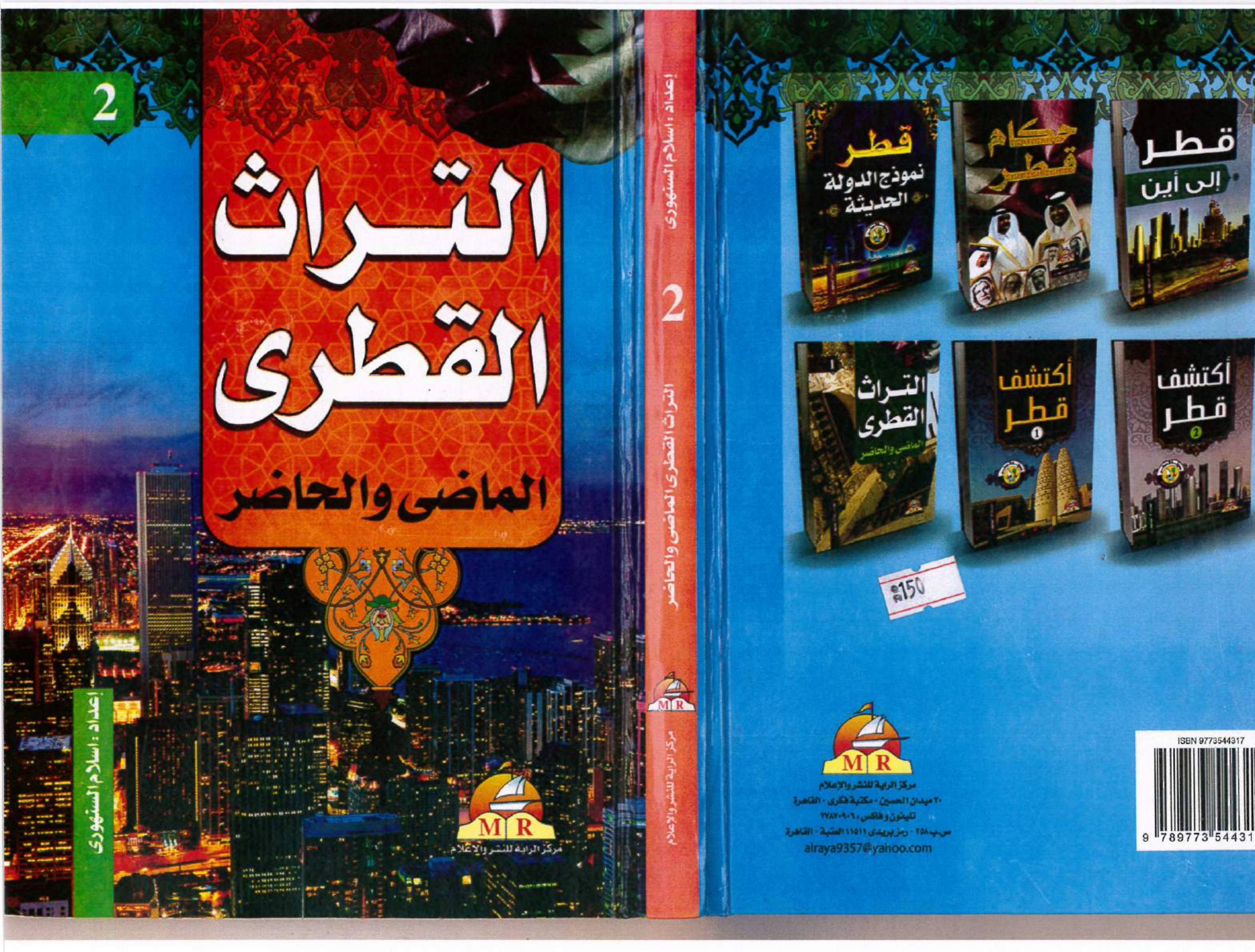

2
التراث
القطرى
الماضى والحاضر
إعداد : اسلام السنهورى
مركز الراية للنشر والاعلام
إعداد : اسلام السنهورى
2
التراث القطرى الماضى والحاضر
مركز الراية للنشر والاعلام
قطر
إلى أين
حكام قطر
قطر
نموذج الدولة الحديثة
أكتشف قطر
2
أكتشف قطر
1
التراث القطرى
الماضى والحاضر
150
مركز الراية للنشر والإعلام
٢٠ ميدان الحسين - مكتبة فكرى - القاهرة
تليفون وفاكس ٢٧٨٧٠٩٠٦
ص.ب ٢٥٨ - رمز بريدى ١١٥١١ العتبة - القاهرة
alraya9357@yahoo.com
ISBN 9773544317
9 789773 544317

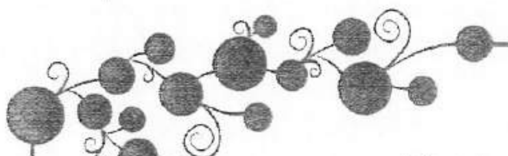
التراث القطري
الماضي والحاضر

الملحمة التي سطرها القطريون عبر تاريخهم
وطالما حافظوا عليها تمسكًا بهويتهم الوطنية

الجزء الثاني

إسلام السنهوري

الناشر
مركز الرايـــــة
للنشر والإعلام
2015



اسـم الكتـاب	التراث القطري الماضي والحاضر - الجزء الثاني
إعداد/ الباحث :	إسلام السنهوري
رقـم الإيـداع :	2014 / 22055
الترقيم الدولـي :	978 - 977 - 354 - 431 - 7



الناشر

مركز الرايـــة

للنشر والإعلام

أسسة المحاسب - أحمد فكرى عـام 1992

المدير التنفيذى - كريم أحمد فكرى

البريد الالكترونى: alraya9357@yahoo.com

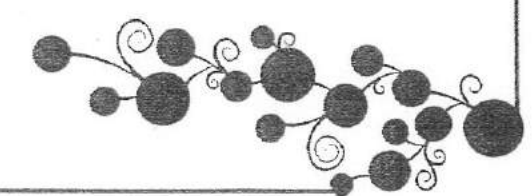
Markzelraya@Gmail.com

تلفاكـس: 0020227870906

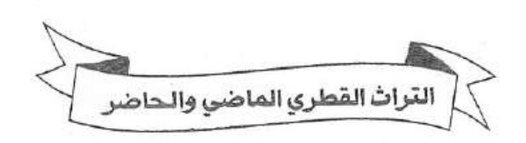
جـــوال: 00201119057200

ص.ب 258 العتبة الرمز البريدى 11511

القاهرة - جمهورية مصر العربية



التراث القطري
الماضي والحاضر



كلمة الناشر

تتميز قطر على مستوى التراث الإنساني بسمتين، الأولى خصوصية هذا التراث، وثانيهما الحفاظ عليه وحمايته.

وقد ظلّ التراث القطري المتوارث عبر السنين والأجيال جزء من التراث العربي والإسلامي لجزيرة العرب، يحمل في طياته ملامح البناء الاجتماعي والخصوصية الثقافية والحضارية للإنسان العربي الذي عاش على هذه الأرض وتفاعل معها ومع محيطها أخذا وعطاء، حتى غدا تراثه صورة صادقة لنمط حياته والتصاقه ببيئته.

وقد استفادت دولة قطر عبر التاريخ من موقعها الجغرافي في شبه الجزيرة العربية، ومن انفتاحها على حضارات الجوار في صياغة إرث حضاري وثقافي يجمع بين الأصالة والانفتاح.

وتُبدي الدولة اهتماما كبيراً بالمحافظة على هذا الإرث وإغنائه بكل الوسائل التي من شأنها أن تجعله مواكباً لروح العصر ومتطلبات الحداثة، وذلك انطلاقاً من رؤيتها لدور التراث في الحفاظ على الهوية الوطنية وبناء الفرد والمجتمع، وبشهادة منظمات دولية فقد أصبحت قطر تعد في السنوات الأخيرة كدولة رائدة في المنطقة على صعيد جمع التراث الشعبي والحفاظ عليه. وفي هذا الإطار اضطلع المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث بمهمة تجسيد توجهات حضرة صاحب السمو الشيخ حمد بن خليفة آل ثاني أمير البلاد المفدى في الحفاظ

على التراث، وذلك من خلال عدة فعاليات أبرزها: إنشاء متاحف جديدة وإعادة تأهيل معالم قطر التراثية لإدامة التواصل بين الأجيال القطرية، ولتعريف العالم بتاريخ البلاد الموغل في القدم، وإقامة القرية التراثية في قلب العاصمة الدوحة حيث تُعرض فيها باستمرار الفعاليات الفنية ذات الطابع الشعبي، وإصدار مجلة الموروثات الشعبية التي أصبحت إحدى المراجع المهمة لدارسي التراث القطري والعربي ومن هنا كان هذا الكتاب.

أحمد فكري

الفصل الأول

كلمات تراثية قطرية

1 – الهلباج: من لا خير فيه من الناس.

2 – الشغموم: من الرجال كثير الشجاعة والجمع (شغاميم).

3 – القذا: ما يلج بالعين ويجعلها تدمع.

4 – مخيول: عصا تركز للغنم يضع الراعي فوقها عباءته فتجمع الأغنام حولها تحسبها الراعي.

5 – النخوة: نداء الرجل بالإسم الذي يحبه لإثارة الحماس.

6 – اشوم: اتعفف وابتعد.

7 – الرشا: الحبل الذي يجذب به دلو الماء من البئر.

8 – الزبارة: هو المكان المرتفع من أرض الصحراء.

9 – دعابيب: جمع دعبوبة وهي الفتاة الجميلة.

10 – فز: يقفز كمن نبه على حين غفلة.

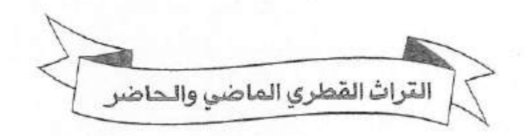
11 – الهيس: كلمة يراد بها التحقير.

12 – مندعس: مختبئ.

13 – شبحني: نظرني.

14 – الغران: عملة هندية كانت تستخدم في قطر قديماً.

15 – مدوح: مستدير.



16 – الدرسعي: هو فن تلغيز وترميز حروف الأسماء بدلالات متعارف عليها لدى فئة من الشعراء.

17 – مسيان: قبل الغروب.

18 – شخاتيل: أطراف السحب.

19 – دالوب: عاصفة.

20 – اقلط: تفضل وأقدم.

21 – طر: شق.

22 – ديمة: غيمة ممطرة أو مطر يدوم بلا رعد أو برق.

23 – بيزة: عملة هندية كانت تتداول في الخليج حتى الستينات من القرن العشرين.

24 – الحقب: هو خيط من القماش أو جلد يربط أسفل البطن لتثبيت الإزار.

25 – الطوي: هو بئر الماء.

26 – خاز باز: مرض إلتهاب الغدة النكفية يصيب الأطفال.

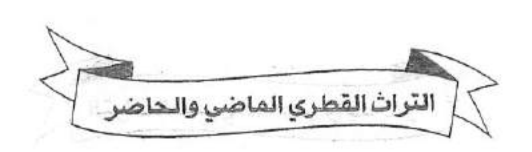
27 – ميهود: أي إصابة بالمرض أو الحمى.

28 – تصوخ: أي اجتهد في الاستماع.

29 – مدة: هي البساط المصنوع من الخوص.

30 – نعشي: هي الريح الشمالية نسبة إلى كوكب بنات نعش في جهة القطب الشمالي.

31 – الخراعيب: مفردها (خرعوب) وهي الفتاة الحسناء.



32 – حزوم: مفردها (حزم) وهو ما ارتفع من الأرض.

33 – اشله: ادفعه عالياً.

34 – تهيض: تحركت مشاعره.

45 – مليلة: هي الحفرة التي فيها النار والرماد الملتهب.

36 – الروع: الجزع والخوف الشديد.

37 – تهيد: تريث.

38 – مطفوق: عجول ومرتبك.

39 – عوق: الم.

40 – فريت: أدرت الشي.

41 – الهاجوس: الوسواس.

42 – سيده: طريق مستقيم.

43 – دالوب: عواصف شديدة.

44 – الهرج: الحديث.

45 – غربال: تعب.

46 – الصريمة: خطام الناقة.

47 – دعثور: كثيب الرمل.

48 – القرم: الرجل الشجاع.

49 – زرتن: ضرب من سير الإبل.

50 – ينصاك: يقصدك.

وهناك كلمات أخرى مثل:

زتات = بسرعه

شهست = شعندك شصاير شسالفه

عويزه = الصوغه = الهديه

كرخانه = مكينة الخياطه القديمه

السيم = العريش

الرسته = الشارع

السكيك = الشوارع

الابه = رقبة الثوب

اصقه = اصمخ

البوقه = البنت الكسلانه الي ماتفهم شي

صه = اسكت

ور الليت = شغل الليت

لولب = ولف الماء =الحنفيه

زهب اغراضك = برز اغراضك

لبق اغراضك= يعني جمعهم مع بعض ملبقين

الغبقه = عشاء في رمضان وقت متاخر من الليل

بروي = العاب

مالي كار = مالي خص..كلمه عليها غبار من قلب

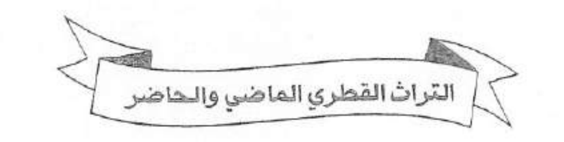
مالك لوا = مافي امل= اغسل يدك يعني انسا الموضوع لاتعيده

زمران = زعلان

كشتات ومفردها كشته = بما معناها رحلات

صمه = الصمخ

الحيّه = الدورفه



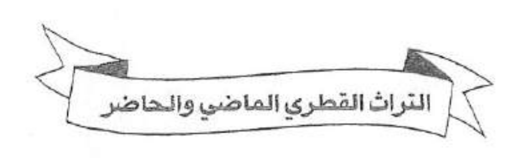
العملات القطرية القديمة

تتشابه دول منطقة الخليج في المراحل العامة لتطوراتها النقدية لأنها تمثل كتلةالنقد واحدة وحضارة مشتركة، وقطر لا تختلف عن باقي دول الخليج وقد بدأ استخدام العملات تقريباً في مطلع القرن الرابع قبل الميلاد حيث انتشر استخدام العملة الفضية التي تحمل صورة الإسكندر الأكبر لاهميتها وقيمتها السوقية، كما استخدمت فيما بعد العملات الرومانية والساسانية بجانب عملة الإسكندر الأكبر حتى القرن السابع الميلادي حيث بدأ باستعمال العملات الإسلامية وذلك مع دخول أهل قطر الدين الإسلامي.

كما تم في عصور لاحقة تداول بعض العملات في عهد الخلافة الأموية كالدينار الاموي وكذلك عهد الخلافة العباسية استعمل أهل قطر الدرهم والدينار العباسي.

وهكذا مرت الخلافة الإسلامية بعهود عديدة وتنوعت على اثرها العملات والمسكوكات وكان آخر العهد بالدولة الإسلامية الخلافة العثمانية حيث استخدم سكان قطر خلالها العملات المعدنية التركية والتي انتهت بالعملة المجيدية نسبة إلى السلطان عبد المجيد.

وكان بجانب العملة التركية الجنيه الاسترليني الذهبي وريال ماريا تريزا الفضي والروبية الهندية الفضية، وكانت العملتان المستعملتان على نطاق واسع العملة النمساوية (ريال ماريا تريزا) والروبية الهندية.



وبعد الحرب العالمية الثانية تلاشت النقود التركية، وسيطرت الروبية الهندية على التعاملات التجارية أخذ تجار قطر يجلبون البضاعة من موانئ الهند إلى المنطقة وكذلك كانوا يقومون ببيع اللؤلؤ في الأسواق الهندية، وأخذت بدورها تنتشر وتستخدم بكثرة في المنطقة وساعد على إنتشارها وجود فرع للشركة الهندية الشرقية في منطقة الخليج وكذلك إمتناع تجار الهند من دفع قيمة اللؤلؤ بالذهب بعد أن سجل إرتفاعاً في قيمته، وحرص التجار الهنود على إدخاره مما دفع تجار قطر إلى قبول الروبية الهندية كأداة تبادل تجاري، ومن ذلك الوقت انتشرت في قطر وباقي دول المنطقة وكانت تتخذ شكل نقود معدنية وورقية وبهذا كانت أول عملة ورقية تدخل المنطقة.

وكانت الروبية الهندية حرة بحيث قابلة للتحويل إلى عملات أجنبية مما ساعدت على تنشيط عملية تهريب الذهب من الخليج إلى الهند بفرض بيعه بضعف القيمة وإحضار الروبية إلى الخليج وتحويلها إلى عملات أجنبية أثمن، وأدى ذلك إلى تدهور نسبة الإحتياطي النقدي الأجنبي لدى بنك الاحتياطي الهندي مما دفع الحكومة الهندية عام 1959 إلى تحويل جميع الروبيات المتداولة خارج الهند إلى جنيهات استرلينية أو روبيات خليجية ولم يكن بالإمكان الحصول على روبية الخليج إلا عن طريق بنك الإحتياط الهندي وليس عن طريق بيع الذهب، وكان في هذا الإجراء ما يضمن حرية تحويل العملات المتداولة.

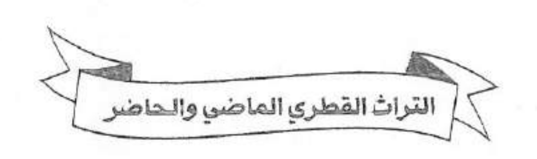
ونظراً لوجود تجارب سابقة في منطقة الخليج بشأن إصدار عملات خاصة بهم كما هو في الكويت والبحرين بالإضافة إلى المملكة العربية

السعودية التي قامت بإصدار عملة خاصة بها من أول الثلاثينات فقد شجع حكومة قطر على التفكير في إصدار عملة جديدة إسمها (ريال الخليج) وتم توقيع اتفاقية في عام 1965م على إنشاء هيئة نقد الخليج العربي بينما استمر استخدام روبية الخليج الهندية كعملة للمنطقة.

وتشير هذه الحقبة الزمنية بأن سكان قطر كانوا يتعاملون بالروبية الهندية ثم روبية الخليج الهندية، ولكن يجب أن لا ننسى بأنه كانت هناك بعض العملات التي كانت تتداول بين أبناء قطر مثل العملة البرغشية العمانية وكذلك العملة السعيدية العمانية، بالإضافة إلى العملة الفارسية والعملة النقدية السعودية التي صدرت عام 1972 (الريال السعودي الفضي).

ونتيجة لتأخر تنفيذ إتفاقية عملة الخليج قررت حكومة قطر ودبي في عام 1966م إصدار عملة مشتركة والتي تم بموجبها إصدار ريال قطر ودبي.

ولحين إصدار العملة تم الإتفاق بين الإماراتين على إحلال الريال السعودي محل روبية الخليج الهندية وبعد ستة أشهر من الإتفاقية تم سحب الريال السعودي من التداول وأصدرت العملة القانونية ريال قطر ودبي بتاريخ 1966/9/18م وكانت عبارة عن خمسة فئات ورقية ريال وخمسة ريالات وعشرة ريالات وخمسين ريال ومائة ريال وخمسة فئات معدنية درهم، 5 دراهم، 10 دراهم، 25 درهم،و50 درهم،واستمر تداول هذه العملة في قطر ودبي وأصبحت مقبولة في معظم الإمارات الشمالية حتى قيام دولة الإمارات العربية المتحدة



وإنضمام دبي إليها.

وبالتالي تم إصدار عملة جديدة لها عام 1973 وهي درهم الإمارات وبذلك تطلب الامر تصفية مجلس نقد قطر ودبي وإصدار عملة قطرية وطنية وحدتها الريال القطري في عام............ عن طريق مجلس النقد القطري

وبتاريخ 1981/5/5م تم طرح الإصدار الثاني من عملة النقد القطري للتداول وهي بنفس الفئات السابقة، واستمرت هذه العملة في التداول حتى عام 1993 حيث صدر مرسوم بإنشاء مصرف قطر المركزي وبالتالي تطلب الأمر إصدار عملة جديدة تحمل اسم المصرف.

وبعد ثلاث سنوات قام مصرف قطر المركزي بإصدار عملة جديدة بنفس الإصدار السابق مع اختلافات في تغيير اسم مؤسسة النقد إلى مصرف قطر المركزي كما أصبح الإصدار الجديد يحمل توقيعين لكل من معالي وزير المالية والإقتصاد والتجارة وسعادة محافظ مصرف قطر المركزي، ووضع خيوط فضية (أمنية) وعلامة مميزة لمنع التزوير وتم تداولها في تاريخ 1996/6/27.

أما فيما يتعلق بالمسكوكات النقدية القطرية فلم يطرأ عليها أي تغيير من حيث الحجم والفئات من بداية سكها وطرحها في التداول مع الإصدار الأول للريال القطري في 1973/5/19 إلى الوقت الحاضر باستثناء التغيير الحاصل في تاريخ سنة الإصدار عند بداية سكها.

والنقد أو العملة هي وحدة التبادل التجاري، وتختلف من دولة

لأخرى، وتتخذ العملة أشكالا يسهل التبادل التجاري بها مقارنة بأسلوب التبادل القديم القائم على تبادل السلع. وتأتي كلمة العملة من كلمة التعامل، ويقصد بها شكل المال الذي يتم التعامل التجاري به. والعملة القطرية وهي الريال حاليا مرت بعدة مراحل واتخذت أشكال مختلفة بدءا من الروبية الهندية عام 1950 وانتهاء بالإصدارالرابع للريال القطري عام 2006.

وكانت العملات المتداولة في دولة قطر ودول الخليج العربي قبل إصدار العملات الوطنية هى الروبية الهندية وروبية الخليج والريال السعودي وريال قطر ودبي.

الإصدارالأول للريال القطري (1973 - 1981)

تم طرح الإصدار الأول من النقد القطري في التداول بموجب أحكام القانون رقم 7 الصادر في 19 مايو 1973 والذي أنشئت بمقتضاه مؤسسة النقد القطري. ويتكون هذا الإصدار من أوراق نقدية من فئات خمسمائة ريال ومائة ريال وخمسون ريال وعشر ريالات وخمس ريالات وريال واحد وهي فئات العملة القطرية بجانب المسكوكات النقدية.

الإصدار الثاني للريال القطري (1981 - 1996)

يتكون الإصدار الثاني للريال القطري من نفس فئات الإصدار الأول وبنفس المحتوى الذهبي وتم طرحه للتداول على فترتين، الأولى وشملت فئة المائة ريال وتم طرحها في التداول بتاريخ 15 مايو 1981. في حين شملت الفترة الثانية فئات الريال الأخرى وكانت بتاريخ 25 يوليو 1981.

تم سحب الإصدار الثاني للريال القطري بجميع فئاته من التداول إعتبارا من نهاية يوم الخميس الموافق 19 سبتمبر1996 مع إبقاء الحق لحامله في استرداد قيمته الإسمية من مصرف قطر المركزي مباشرة خلال عشر سنوات من تاريخ العمل بقرار السحب أي في يوم الأثنين الثامن عشر من شهر سبتمبر 2006.

الإصدار الثالث للريال القطري(1996)

بعد صدور المرسوم بقانون رقم"15" لسنة 1993 بإنشاء مصرف قطر المركزي تطلب الأمر إصدارعملة جديدة تحمل اسم مصرف قطر المركزيّ، لذا تم طرح الإصدار الثالث للريال القطري في التداول إعتبارا من يوم السبت 22 يونيه 1996 بنفس الفئات والمواصفات والمقاسات الموجودة بالإصدار الثاني باستثناء بعض التعديلات الفنية والمميزات الأمنية تم إدخالها ضمن الأوراق النقدية، وتقرر سحب الأوراق النقدية من الإصدار الثالث من التداول إعتبارا من يوم الأحد الموافق 15 / 6/ 2003 إلى نهاية يوم الأربعاء 24/9/ 2003 مع إبقاء الحق لحامله في استرداد قيمتها الإسمية من مصرف قطر المركزي مباشرة خلال عشر سنوات من تاريخ العمل بقرار السحب.

الإصدار الرابع للريال القطري(2003)

صدر الإصدار الرابع للريال القطري للتداول يوم الأحد 2003/6/15 ومستمر حتى الآن ويضم فئات نقدية تشمل خمسمائة ريال ومائة ريال وخمسمون ريال وعشرة ريالات وخمسة ريالات وريال واحد.

وتضمنت الأوراق النقدية الجديدة للإصدار الرابع العديد من المزايا الأمنية الحديثة والمواصفات الفنية العالية بينما تقرر سحب الأوراق النقدية القديمة من الإصدار الثالث من التداول إعتبارا من يوم الأحد 62003/15 ولغاية يوم الإربعاء 2003/9/24 مع إبقاء الحق لحاملها في استرداد قيمتها الإسمية من مصرف قطر المركزي مباشرة خلال عشر سنوات من تاريخ العمل بقرار السحب.

تشترك جميع الفئات النقدية للعملة القطرية في مواصفات ومميزات عامة. وتشمل مواصفات الجهة الأمامية للأوراق النقدية تسع مميزات هي:

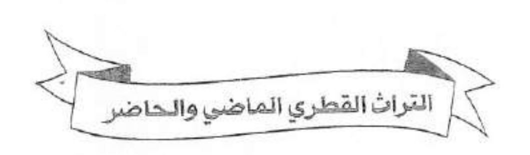
* اسم مصرف مصرف قطر المركزي باللغة العربية في أعلى الورقة.

*شعار الدولة في الجانب الأيمن والجانب الأيسر.

* توقيع سعادة وزير المالية وسعادة محافظ مصرف قطر المركزي في أسفل الورقة.

ويوجد بالجانب الأيمن خيط أمان فضي بارز متقطع على مسافات منتظمة ويمكن رؤية لمعته المعدنية، كما يوجد بالجانب الأيسر خيط أمان شفاف يمكن رؤيته عند تعرض الورقة إلى مصدر الضوء العادي.

والعلامة المائية في الجانب الأيسر من الورقة وهى عبارة عن رأس صقر تظهر بوضوح عند تعرض الورقة لمصدر الضوء العادي سواء من أمام الورقة أوخلفها ويظهر عليها القيمة الإسمية باللغة العربية والإنجليزية.



والقيمة الإسمية باللغة العربية كتابة في منتصف الورقة من الأعلى وبالأرقام وفي يمين ويسار وأسفل الورقة.

ويوجد في الجانب الأيسر لفئة 500،100 ريال هولغرام فضي يظهر عليه شعار الدولة والقيمة الإسمية باللغة العربية والإنجليزية، كما يوجد في الجانب الأيسر لفئة 50 ريال طبقةمعدنية فضية اللون يظهر عليها شعار الدولة.

و الأرقام المتسلسلة لفئة 50،100،500 ريال مطبوعة باللغة العربية باللون الأسود بشكل أفقي أسفل الورقة جهة اليمين، وباللون الأحمر وبشكل عمودي جهة اليسار، وبشكل أفقي باللون الأسود لجهة اليمين، وباللون الأحمر لجهة اليسار لفئة 10، 5 وريال واحد.

وزخارف إسلامية وخطوط متشابكة في أعلى ووسط وأسفل الورقة النقدية.

وأما المواصفات المشتركة للورقة النقدية القطرية من جميع الفئات من الخلف فتتضمن:

أسم مصرف قطر المركزي باللغة الإنجليزية بأعلى الورقة جهة اليسار.

و القيمة الإسمية باللغة الإنجليزية كتابة بأسفل الورقة جهة اليمين وبالأرقام في الأعلى جهة اليمين وفي الأسفل جهة اليسار.

وألوان ومعالم الورقة النقدية القطرية في إصدارها الرابع:

فئة 500 ريال

من جهة الوجه نجد أن اللون السائد هو الأحمر الداكن والأزرق

بينما تشمل المعالم من الظهر الديوان الأميري وقلعة الوجبة وراس صقر، ومقاس هذه الورقة هو164 × 74م م.

فئة 100 ريال

من الوجه، اللون السائد هو الأخضر ومن الظهر فإن المعالم البارزة هى مسجد في الدوحة وفن معماري تراثي " معهد الشقب" ومقاس هذه الفئة النقدية هو 158× 72م م.

50 ريال

اللون السائع لهذه الورقة النقدية هو الوردي الداكن من ناحية الوجه، ومن الظهر فإن المعالم البارزة تشمل مبنى مصرف قطر المركزي ومجسم المحارة والدانة. مقاس هذه الفئة النقدية هو 152×70.5 م م

فئة 10 ريالات

اللون المميز لهذه الورقة من الوجه هو البرتقالي والمعالم من الظهر هى مركب صيد تقليدي مع كثبان رملية لمنطقة خور العديد ومقاس الورقة 146× 69 م م.

فئة 5 ريالات

من الوجه، اللون السائد هو الأخضر ومن معالم الظهر متحف قطر الوطني وحيوانات من البيئة القطرية ومقاس الورقة 140× 67.5 م م.

فئة ريال واحد

في الوجه، اللون السائد هوالبني / الأزرق بينما نجد في ظهر الورقة طيورمن البيئة القطرية والمقاس 134ء 66م م.

وتشمل العملة القطرية مسكوكات نقدية من فئة 50 درهما و25 درهما و10 دراهم و5 دراهم علما أن الريال يساوي 100 درهم، كما يصدر مصرف قطر المركزي مسكوكات تذكارية ذهبية وفضية فى بعض المناسبات

ومن المعروف أن دولة قطر وسائر دول الخليج العربي كانت تخلو من وجود عملة وطنية خاصة بها حيث كانت العملات المتداولة هي عملات ما يسمى بـ"المنطقة الإسترلينية" المعروفة آنذاك مثل:

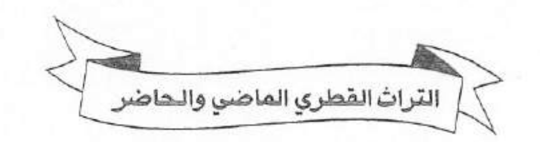
الروبية الهندية (1950 - 1959)

ظلت الروبية الهندية تتمتع بصفة العملة القانونية المتداولة في دولة قطر وسائر دول الخليج العربي بموجب الإتفاق الذي تم بين حكومات دول الخليج العربي وحكومة كل من الهند وبريطانيا وذلك بعد الإنسحاب البريطاني من الهند عام 1947.

وتتكون الروبية الهندية من أوراق نقدية تشمل " مائة روبية وخمسون روبية وعشر روبيات وخمس روبيات " بالإضافة إلى المسكوكات النقدية من فئة روبية ونصف روبية وربع روبية وآنتين وآنة واحدة ونصف آنة علما أن كل 16 آنة تساوي روبية واحدة.

روبية الخليج (1959 - 1966)

قررت الحكومة الهندية إصدار سلسلة من الأوراق النقدية لدول الخليج العربي التي كانت تتعامل بالروبية الهندية في السابق، وأطلق على العملة الجديدة إسم روبية الخليج وتم طرحها في التداول عام 1959 وكانت بنفس الألوان والتصاميم الموجودة في الروبية الهندية

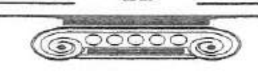


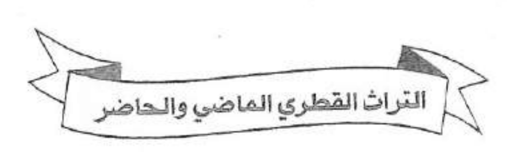
إلا أنها مميزة عنها بوجود حرف " Z " قبل رقمها المسلسل وتتكون من فئات ألف روبية ومائة روبية وعشرين روبية وعشر روبيات وخمس روبيات وروبيتان وروبية واحدة بجانب المسكوكات النقدية من فئة خمسون بيسة وخمسة وعشرون بيسة وعشر بيسات وبيستان وبيسة واحدة، وكلمائة بيسة تساوي روبية واحدة.

ورغم شيوع الروبية الهندية في تلك الحقبة الزمنية إلا أن هناك عملات نقدية متعددة جرى تداولها بدولة قطر ودول المنطقة قبل اعتماد الروبية الهندية وروبية الخليج كعملة رسمية للتداول وذلك بسبب ازدهار النشاط التجاري في المنطقة والتطورات الإقتصادية والسياسية التي نشأت بين دولة قطر والعديد من الدول خلال تلك الحقبة. ومن تلك العملات على سبيل المثال العملة التركية والجنية الإسترليني الذهبي وريال ماريا تريزا النمساوي والعملة البرغشية العمانية والعملة السعيدية العمانية والعملة الفارسية والريال الفضي السعودي الذي صدر عام 1927م.

الريال السعودي

إستمر تداوله لمدة ثلاثة شهور فقط من 11 يونيه إلى 18 سبتمبر 1966 . وجاء تداوله بعد أن أقدمت الحكومة الهندية في يونيو 1966 على تخفيض قيمة الروبية الهندية بنسبة 25 بالمائة مما أدى بدوره إلى هبوط مماثل في قيمة روبية الخليج وهو الأمر الذي حدى بحكومة قطر وحكومة دبي تلافيا للآثار الضارة المترتبة على هذا التخفيض ولأسباب فنية قررت الحكومتان بموجب إتفاق مع الحكومة السعودية



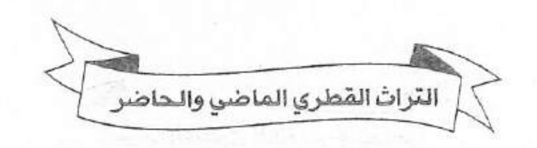


إحلال الريال السعودي المتداول آنذاك ليحلمحل روبية الخليج في التداول بصورة مؤقتة لحين إصـدار العملة الجديدة.

ريال قطر ودبي(1966 - 1973)

في 18 سبتمبر 1966 تم طرح ريال قطر ودبي في التداول، وقد حددت قيمته بمقدار" 186621 ." غراما من الذهب الخالص وهي قيمة روبية الخليج قبل تخفيضها وفي نفس التاريخ تم سحب الريال السعودي من التداول في كل من قطر ودبي بعد تداوله لمدة ثلاثة شهور علما أنه يتكون من فئات الأوراق النقدية وتشمل مائة ريال وخمسون ريال وعشرين ريال وعشر ريالات وخمس ريالات وريال واحد فيما تشمل المسكوكات النقدية له خمسون درهم وخمسة وعشرين درهم وعشر دراهم وخمسة دراهم ودرهم واحد.

وبتاريخ 19 مايو 1973 إنضمت إمارة دلي إلى إتحاد دولة الإمارات العربية المتحدة وتم إصدار نقد وطني مستقل هو درهم الإمارات وهو نفس التاريخ الذي جرى فيه تصفية مجلس نقد قطر ودبي الذي آلت موجوداته ومطلوباته إلى مؤسسة النقد القطري التي أنيط بها إصدار الريال القطري. وفينفس التاريخ صدر بسحب ريال قطر ودبي من التداول وإحلال الريال القطري محله، ويحق لحامل الأوراق النقدية من نقد قطر ودبي فيما بعد أن يحصل على قيمتها الإسمية من مؤسسة النقد القطري سابقا ومصرف قطر المركزي لاحقا. ثم صدر المرسوم رقم 93/69 الذي تقرر بموجبه أن يكون آخر موعد لقبول استبدال النقد الصادر عن هيئة نقد قطر دبي هو يوم 30 يونيو 1994.



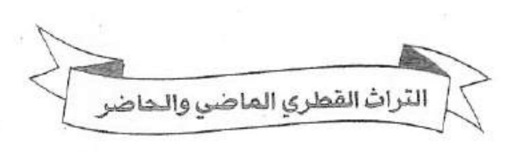
الفصل الثاني

.عادات وتقاليد الزواج قديمًا

للزواج قديما في منطقة الخليج عادات وتقاليد تميزه عن غيره لدى سائر الشعوب كما ان لكل شعب مميزاته وعاداته في الاحتفال ومهما اختلفت هذه التقاليد والطقوس فإنها تصب بالتالي في قناة واحد وهي فرحة الاهل بزواج الابن أو الابنه ضمن قوانين اجتماعية متوارثة تضفي الصفة الشرعية والرضا على قران شريكين متلازمين مدى الحياة.

وقديمًا في قطر إذا أرادت الأم أن تخطب لابنها ولم تكن على معرفة جيدة بأسرة العروس كانت تذهب وتطرق باب الفتاة طالبة شربة ماء، وتعرف أم الفتاة أن الطارقة إنما جاءت في محاولة لرؤية ابنتها أو بناتها فتسمح لها بالدخول، وتحرص الأم على أن تنادي بناتها لإحضار الشاي مثلا أو الماء حتى تتأكد الزائرة من اسم الفتاة التي ترغب الأسرة في زواجها من ابنها, فهل اختلفت عادات وتقاليد الزواج في قطر قديمًا عن اليوم؟ هذا هو السؤال.

في الماضي كان يلتقي الوالدان – والد العروس والمعرّس – ويتم الاتفاق النهائي على الدزة (الشبكة والمهر) والملجة (وهي عقد الزواج والزفاف) بعد العثور على العروس عن طريق (الخطابة) وهي امرأة محترفة اعدت نفسها للبحث على الفتيات لبيت الزوجية بإيعاز من أهل العريس مقابل أجرة مالية تتفق معها بشأنها فتشترط هذه على أهل الفتاة بعد موافقتهم أن تكون ابنتهم متقنة للخدمة المنزلية وتسمى ربة



بيت أي تستطيع أن تقضي جميع لوازم المنزل وتدير شؤونه.

وعادة يتم هذا اللقاء بلا احتفال، وبعد الخطبة تحجب الفتاة عن الرجال حتى لو كانوا أقرب المقربين لها إلى يوم زفافها، إلى أن يأتي العريس ويقطف نورها.

وعند الاتفاق على يوم الزفاف تقوم العروس بإعداد (الخلة) وهي الحجرة المعدة للزواج وبها يقضي العروسان ليلة الدخلة وهي الليلة الأولى للزوجين معا حيث تزين الغرفة بالمرايا وقطع الخام الملونة.

وتعد الخلة في بيت العروس حيث من المقرر ان يقضي الزوج مدة أسبوع أو ثمانية أيام قبل الانتقال إلى بيت الزوجية.

وهناك في بيت الزوجية يوضع السرير في نهاية الحجرة أو الغرفة حيث يحتل مساحة كبيرة ويغطي بقماش احمر.

كما تعطر الفرشة أو غطاء السرير باستمرار بالروائح العطرة مثل البخور والعود والخلطات الخاصة في (صينية) أو طبق كبير به مشموم وهو نبات عطري فواح إضافة إلى دهن العود والياسمين حيث يتم توزيع هذا المشموم المعطر بأنحاء الحجرة وخاصة تحت سرير الزوجية ليعطي جواً من الراحة أما المساحة المتبقية فتفرش بالمساند والدواشك وهي عبارة عن وسائد كبيرة مغطاه بألبسة مزركشة وملونة استعدادا لاستقبال المهنئين بالعرس.

وبعد إعلان الخطبة رسميا كان أهل العريس في السابق يحملون الشبكة (ذهب العروس) إلى منزل العروس، وتسمى "الدزة".

وتحتوي الدزة كذلك على مجموعة من الأقمشة والأثواب حيث يقوم

الأهل من السيدات المتخصصات بتفصيل هذه الأقمشة على مقاس العروس مع تطريزها بالخيوط الذهبية والفضية إضافة إلى احتواء هذه الدزة على العطور والمطيبات الشعبية المنزلية ذات الروائح الطيبة.

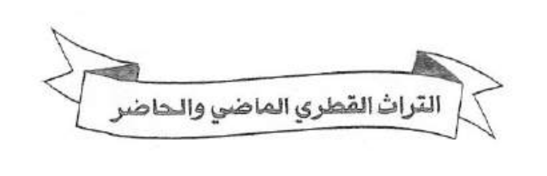
ومما يوجد في الدزة ايضا "ثوب القز"، حيث تزف العروس قديما لعريسها وهي ترتدي هذا الثوب فقط ليبرز محاسنها، وهو من النسيج اليدوي الرقيق المصنوع من الحرير، كما كان المهر في المجتمع القطري عبارة عن خردة أوفكه من "النقد المعدني" فضة أو ذهبا يوضع في صرة في منديل أبيض جديد ويقدم لأهل العروس.

ويقام في هذه الليلة احتفال تدعى إليه النساء من الأسرتين وبعض الأقرباء حيث تغطى العروس بملابس خضراء تستر كل شي في جسمها ماعدا الكفين والقدمين فتكونان جاهزتين لنقش الحناء (ورق الحنة بعد ان يتم طحنه وتحويله إلى مسحوق يوضع بوعاء مع ماء الليمون الأسود المجفف ويعجن حتى يكون جاهزا للإستعمال) وتشارك النسوة والفتيات في الأحتفال ايضا فيقمن بتزين أيديهن وارجلهن تبركا لهذه الليلة, ويترافق ترديد الأناشيد ابتهاجا بهذه المناسبة بعد عملية توزيع الحناء على المدعوات بقولهن:

حناج عيين يا بنية حناج عيين ,, لي دزوج على المعرس يالج تستحين
حناج ورق يا مريم حناج ورق ,, لي دزوج على ريلج زخي بالعرق

وما أن تحل ليلة الزفاف إلا وتجد بيت العروس قد امتلأ بالمدعوات في وقت مبكر في حين أن العروس قد بوشر بتجهيزها بالملابس والحلي وكل أنواع الزينة التي صفت في غرفة زفافها.





وأما المعرس فقد وجه الدعوة إلى أقربائه وأحباءه للألتقاء معهم في منزله قبل صلاة العشاء،حيث يقوم بدعوة إحدى فرق (الرزيف) الرجالية التي ستزفة مع مدعوية إلى بيت العروسة مشياً على الاقدام بهداية المصابيح المرفوعة على أكتاف الشباب فيتحرك الموكب بعد صلاة العشاء يتقدمهم المعرس ووالده مرتديان البشت (وهو الرداء الذي يضعه الرجال في المناسبات الخاصة) ومعهم المدعوين يليهم رجال الفرقة الذين يترنمون وأغانيهم الجذابة التي تجعل الناس تتابعهم إلى حيث يصلون.

وحال وصولهم إلى هناك تستقبلهم الفرقة النسائية مرددة بعض الابيات حتى يصل العريس إلى غرفته ويجلس مع مصطحبيه لحظات حتى يقدمون إليه التهاني ويباركون زواجه.

وبانتهاء هذه اللحظات يغادر جميع الرجال المنزل بعد أن يعطروا بماء الورد والبخور تاركين(معرسهم)، ثم تحمل العروس في سجادة وهو من مراسم الزفاف قديما وهو مايسمى بالجلوه (اي ان تقف النسوة في صفين متقابلين وتكون العروس جالسة في مركزالسجادة ويسمك الجميع بقماش مربع اخضر) وتزف إلى زوجها في نفس الوقت حيث تقوم والدتها بإعداد مايسمى (بالأجر) مع الخدام أوالعاملين بالمنزل حيث تذبح الذبائح ويقوم الخدم بطبخ الأكل وهو غالبا ما يكون الرز (العيش) مع اللحم طول الليل وفي الصباح يوزع على الأهل والجيران.

وعند الفجر وقبل صلاة الصبح يطرق الباب على العروسين إعلانا لهما بان الليلة الأولى قد مضت وهي ماتسمى بالصباحية, وقبل أن يغادر

المعرس الخلة(الفرفة) يضع تحت الوسادة قطعة ذهبية أو اوراقا نقدية تعبيرا على رضاه وحبه،ويقدم كذلك وجبةالأفطار (ريوق المعاريس) والحلويات الشعبية كالخنفروش والبلاليط والقهوة والطيب والعود.

وعند طلوع الشمس يغادر العريس حيث يستعد في المجلس لأستقبال الأهل والأصدقاء والمهنئين ويستضاف العروسان في بيت أهل العروس لمدة أسبوع وفي نهايته يأتي يوم الأنتقال حيث ينتقل المعرس بعروسه إلى بيت الزوجية.

تختلف تقاليد الزفاف ومراسم الأعراس المتبعة بين بلد وأخر

ومهما اختلفت هذه التقاليد والطقوس فإنها تصب بالتالي في قناة واحدة

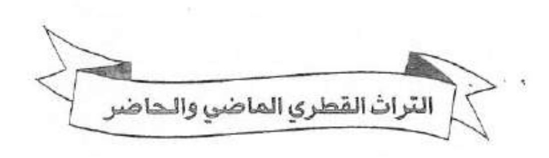
هي فرحة الأهل بزواج الابن أو الابنة

وإتمام الزواج ضمن قوانين اجتماعية متوارثة

تضفي الصفة الشرعية والرضا على قران شريكين متلازمين مدى الحياة.

إن الواقع التاريخي والجغرافي للكثير من أقطار الخليج العربي أقطار عربية أخرى ينعكس في التشابه الكبير لتفاصيل الاحتفالات للعرس في هذه الأقطار ولو أن هناك بعض الاختلافات الطفيفة وتطوي القرون ذكريات الماضي لتظهر في الحاضر فترة جديدة ذات طابع استقى ملامحة الحضارية لحركة التطور الاجتماعي الذي صاحب فترة ما بعد ظهور النفط في معظم أقطار الخليج العربي.

فهذه الاحتفالات تقرب من الأذهان الفرحة الكبيرة التي كانت تعم



الأسرة والأقرباء رغم الحالة الاجتماعية والمالية للكثير من الأسر في ذلك الوقت.

وللزواج قديما في منطقة الخليج عادات وتقاليد تميزه عن غيره لدى سائر الشعوب كما أن لكل شعب مميزاته وعاداته في الاحتفاء بالزواج ويمر الزواج بمراحل قبل إتمامه ومنها:

الخطابة:

والخطابة هي امرأة محترفة أعدت نفسها للبحث عن الفتيات الصالحات لبيت الزوجية بإيعاز من أهل العريس مقابل أجرة مالية تتفق معها بشأنها فتشترط هذه على أهل الفتاة بعد موافقتهم أن تكون ابنتهم فاهمة للخدمة المنزلية وقضاء جميع لوازم المنزل وتطوف هذه الخطابة على جميع المنازل فيستضيفها الجميع أملا في انتقاء ابنتهم.

وعند موافقتها على أحدى البنات الصالحات تذهب إلى أهل المعرس فيوفدون من يراها ويتعرف عليها من أهل المنزل أنفسهم وتكون والدته أو خالته أو إحدى قريباته أو الجارات ثم بعد الاتفاق على الزواج تأتي الدزة.

الدزة

وهي عبارة عن صرة (بقشة) كبيرة محتوية على ملابس العروس وجهازها مع صرة (كيس) صغير من الجهاز المالي ويحتوي على مبلغ مناسب من الـ يالات أو الروبيات، وللدزة مراسم جميلة تلاشت وانمحت ولم يحل محلها شيء.

ومن مراسمها أن تدعو ربه البيت أو والدة المعرس جميع قريباتها

ومعارفها ومن يعز عليها في منزله ليلا قبل صلاة العشاء وقد أحضرت الدزة وهيأت لها من تقوم بحملة وما أن يحين الوقت المناسب حتى يقوم الجميع ويتقدمن من حاملة الدزة التي تضعها فوق رأسها حاملة صرة النقود في أحدى يديها وبجانبها حاملو المصابيح المنيرة.

ثم يبدأ الموكب الجميل سيرة مشيا على الأقدام مخترقا الطريق والمنعطفات تصاحبه عناية النساء بالدعوات والتهليل بصيحاتهن العذبة الرنانه مصوتات (ألف الصلاة والسلام عليك يا حبيب الله محمد) فتتبعها الزغاريد المدوية اللافتة للأنظار التي تجعل النسوة وأهالي الأحياء يتسابقون للتمتع بهذا المنظر المفرح.

وما أن يصل الموكب إلى بيت الخطيبة ويدخلنه حتى يجدن في استقبالهن جمعا كبيرا من النساء دعين من قبل والدة العروس ليشاركن في هذه المناسبة. ويتبادلن السلام والتحيات.

وبعد أن يستقر الجميع مكونات صفوفا منتظمة،تفتح الدزة والصرة فيتجاذبن الملابس ويدققن فيها فمنهن من تمدح ومنهن من تنتقد في غمرة الحديث والتعليق واليباب مع تناول كؤوس الشراب والقهوة وباقي أصناف المأكولات.

وبعدها تجمع الملابس لتوضع في صرتها وتسلم مع صرة النقود لوالدة العروس ثم يبدأ كل بالانسحاب فتصرف الموكب مودعا أجمل توديع.

وعند الاتفاق على يوم الزفاف تقوم العروس بإعداد الخلة وتسمى أيضا الفرشة.

الخلة

هي الحجرة المعدة للزواج، وبها يقضي العروسان ليلة الدخلة حيث تزين الغرفة بالمرايا وقطع الخام الملونة والمزركشة وتعد الخلة في بيت العروس حيث من المقرر أن يقضي الزوج مدة أسبوع أو ثمانية أيام قبل الانتقال إلى بيت الزوجية.

ونظرا لتعذر الحال عند غالبية الأسر حيث كان من المتعذر شراء جميع أدوات الزينة،لذا تلجا الأسر إلى استعارة بعض الأدوات من بيوت الجيران مثل المرايا والمساند والسجاد وغيره.

ويوضع السرير في نهاية الحجرة حيث يحتل مساحة كبيرة ويغطى بقماش احمر بالإضافة إلى تعليق الرمامين وهي كرات صغيرة وكبيرة زجاجية ذات ألوان متعددة تجلب عادة من الهند حيث تتدلى في خيوط لتعطي بريقا للحجرة، كذلك يوضع صندوق مبيت يقسم داخلة إلى عدة أقسام للثياب والذهب والحاجيات الأخرى المهمة.

وعلى الصندوق المبيت توضع السلة لتستعملها العروس لحفظ ملابسها ويوضع في الفرشة باستمرار الروائح العطرة مثل البخور والعود والخلطات الخاصة في صينية او طبق كبير به مشموم ودهن العود والياسمين حيث يتم توزيع المشموم المعطر بأنحاء الحجرة وتحت الفراش وبجانب الدواشك والمساند لتعطي جوا من الراحة أما المساحة المتبقية فتفرش بالمساند والدواشك استعدادا لاستقبال المهنئين بالعرس.

ليلة الحناء

يقام في هذه الليلة احتفال تدعى إليه النساء من الأسرتينوبعض الأقرباء حيث تغطى العروس بملابس خضراء تستر كل شيء في جسمها ما عدا الكفين والقدمين فتكونان جاهزتين لنقش الحناء.

وتشارك أيضا النسوة والفتيات العروس فيقمن بتزيين أيديهن وأرجلهن تبركا بهذه الليلة. ويصاحب هذا الاحتفال عادة الضرب بالدفوف وتوزيع المشروبات.

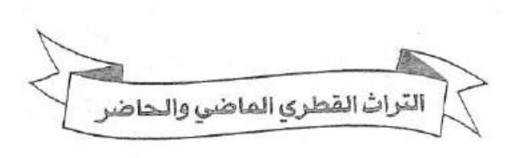
وما أن تحل ليلة الزفاف إلا وتجد بيت العروس قد امتلأ بالمدعوات في وقت مبكر على حين أن العروس قد بوشر بتجهيزها بالملابس والحلي وكل أنواع الزينة التي صفت في غرفة زفافها.

وأما المعرس فقد وجه الدعوة إلى أقربائه ومحبيه للالتقاء معهم في منزله قبل صلاة العشاء حيث قام بدعوة أحدى فرق (الرزيف) الرجالية، إن رغب في دعوتهم حسب ظروفة وإمكانياته التي ستزفة مع مدعوية إلى بيت عروسة مشيا على الأقدام بهداية المصابيح المرفوعة على أكتاف الشباب فيتحرك الموكب بعد صلاة العشاء يتقدمهم المعرس ووالده واعز الناس إليه مع المدعوين يليهم رجال الفرقة الذين يترنمون بفنونهم وأغانيهم الجذابة التي تجعل الناس تتابعهم إلى حيث يصلون.

وحال وصولهم إلى هناك تستقبلهم الفرقة النسائية بدفوفها وطبولها مباركات مرددات:

عليك سعيد - عليك سعيد

عليك سعيد ومبارك



لا اله إلا الله

يا نجمة الصبياني

عليه بال قبلاني

إلى أخر أبيات القصيد

وما أن يصل العريس إلى غرفته ويجلس مع مصطحبيه لحظات حتى يقدمون إليه التهاني ويباركون زواجه، وبانتهاء هذه اللحظات يغادر جميع الرجال المنزل بعد أن يعطروا بماء الورد والبخور تاركين (معرسهم).

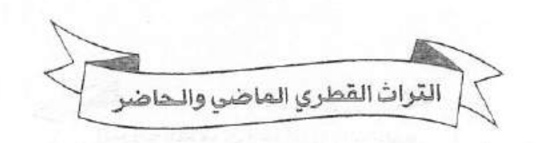
ثم تحمل العروس في سجادة تحملها أربع نساء وتزف إلى زوجها في نفس الوقت تقوم والدتها بإعداد ما يسمى بالأجر مع الخدم.حيث تذبح الذبائح ويقوم الخدم بطبخ العيش مع اللحم طول الليل وفي الصباح يوزع على الأهل والجيران.

الصباحية عند الفجر وقبل صلاة الصبح يطرق الباب على العروسين، إعلانا لهما بان الليلة الأولى قد مضت وان عليهما الاستعداد لترتيبات اليوم الثاني.

وقبل أن يغادر المعرس الخلة يضع تحت الوسادة قطعة ذهبية أو أوراقا نقدية تعبيرا عن رضاه ومحبته.

ويقدم للعريس بعض أصناف الحلويات كالخنفروش والبلاليط ويشرب القهوة ويتطيب بماء الورد والعود.

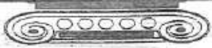
وعند طلوع الشمس يغادر إلى منزلة حيث يستقبل بالزغاريد فيستعد في المجلس لاستقبال المهنئين.

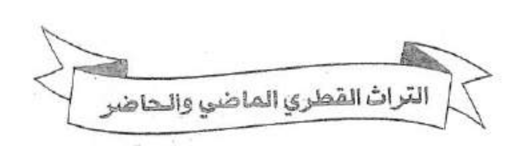


الأجره

وهي إعداد وليمة حيث تذبح الذبائح ويوكل احد الأشخاص المعروف عنهم الأداء الجيد في فن الطبخ ويتفق معه بشان تحضير هذه الوليمة

وان تكون جاهزة لهذا اليوم السعيد ويعد قسمان قسم للرجال والأخر للنساء ويوزع الباقي على البيوت القريبة، كل يأخذ نصيبه.





الفصل الثالث

الألعاب الشعبية القديمة

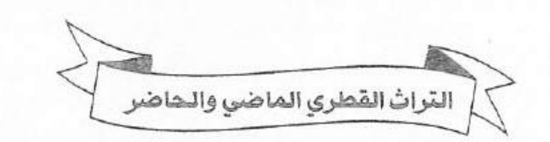
تمثل الألعاب الشعبية القطرية لونًا تراثيًا يزخر بكثير من العناصر والسمات التي تعبر في جانب منها عن خلاصة خبرة وسمات وخصائص حضارية مميزة تتناقلها الأجيال على مر العصور.

وقد استمرت الألعاب الشعبية في قطر والتي يزيد عددها على مائة لعبة عبر الانتقال من خلال الأجيال المختلفة، ولكنها بدأت بالاندثار مع التقدم التكنلوجي وظهور الألعاب الالكترونيه والعاب الكمبيوتر التي تملئ البيوت والتي من خلالها يبقى الطفل ملتصف بالشاشه طوال يومه مما قد يسبب له بعض الامراض مثل امراض العيون والتشنجات العصبيه ,, ولا يختلف اثنان على ان الألعاب الشعبيه القديمه تمنحنا طفل اجتماعي وذلك بسبب ان اغلب الالعاب القديمه يمارسها شخصان اواكثر وهذا يعود الطفل على المواجهه والمنافسه المباشره مع اقرانه بينما الالعاب الحديثه يمارسها الطفل منفرد امام شاشة التلفزيون او الكمبيوتر والتي تعوده على الوحده والانطواء.

وهناك العاب خاصه بالبنات والعاب تخص الاولاد ,, ولكل لعبه مميزاتها. ومن هذه الألعاب التي كانوا يمارسونها الاطفال قديما ,,: -

التيله

و هي كرات زجاجية صغيرة، بحجم حبة الكرز تقريبا، مزخرفة أو ذات لون واحد، وعلى اللاعب في هذه اللعبة أن يصيب كرة منافسه



بواسطة كرته وبطريقة رمي خاصة يستعمل فيها السبابة والإبهام فقط، ثم يدخلها - الكرة - في حفرة يتم إعدادها خصيصا للعبة، فيكسب بذلك كرة زميله.

البلبول

و هي قطعة خشبية مخروطية الشكل تنتهي في آخرها برأس معدني حاد يسمى " النبال "، ولاستعمالها يقوم الطفل بلف خيط خاص عليها بطريقة دائرية انطلاقا من " النبال " حتى آخرها، ثم يقوم برميها لتدور بسرعة كبيرة، وهناك عدة طرق للممارسة الجماعية لهذه اللعبة.

المدود او البروي

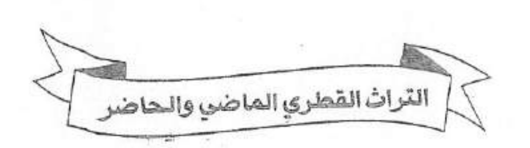
وهي لعبه خاصه بالبنات ما بين ست وا اثنى عشر سنه حيث تقوم كل واحده منهن بصنع عروسه صغيره من القماش والقطن وتصنع لها الملابس والادوات الخاصه بها واسمها مشتق من طبيعتها فهي تعتمد على مد القماش وتشكيله.

الدحروي

وهي لعبه خاصه بـالاولاد تصنع من عجله معدنيه يقوم الاولاد بدفعها للأمام من خلال سلك معدني مثبت في العجله , حيث يقوم الاولاد بعمل سباقات للدحروي الاسرع.

الكتور او اللقفه

وهي عباره عن خمس حصايات تقوم البنات برميها على الارض وتجميعها بطريقه معينه وعند سقوط احدى الحصيات من يد اللاعبه ينتقل الدور الى الاخرى.وهذه اللعبه خاصه بالبنات.



بو سبيت حي لو ميت

وهذه تعتبر من الالعاب الصعبه التي كان يلعبها الاولاد قديما حيث تعتمد على قوة التحمل والشجاعه ومثل ما نرى في الصوره فأن اللاعب يقوم بوضع رأسه ومهو مقطى بقطعة من القماش او با"لغتره " في حفره حفرت لهذا الفرض ويقوم باقي الاولاد بوضع التراب عليه حتى يتغطى رأسه بالكامل ومن ثم يقومون بترديد المقوله " بو سبيت حي لو ميت " فيرد عليهم اللاعب " حي " ويتكرر هذا حتى يقول لهم " ميت " فمعنى هذا انه لم يعد يتحمل وضع رأسه اكثر داخل الحفره وعندها يخرجون رأسه من الحفره ويأتي لاعب اخر يتحدى ان يبقى في الحفره مده اطول ما سابقه.

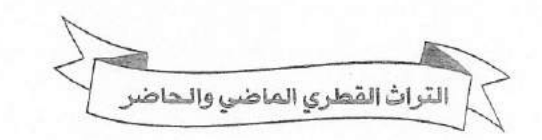
سباق الجوالبيت

يقوم الاولاد بصنع مراكب شراعيه صغيره لكل لاعب منهم مركبه الخاص ويذهبون الى البحر ويضعون المراكب او الجوالبيت الصغيره في الماء ويقومون بدفعها والذي يصل الى السيف اولا هو الفائز.

القيس

وهي لعبه مشتركه يلعبها الاطفال من الجنسين وان كانت البنات يفضلنها اكثر وهي عباره عن رسم مربعات على الارض وترقيمها من رقم واحد الى تسعه وقطعة حجار مربعة الشكل توضع في المربع الأول وتقوم اللاعبه : فعها برجلها وهي تقفز على قدم واحده وترفع الثانيه بحركه سهله.

وهناك عدة العاب كان ي مارسها الاطفال قديما مثل ,انا الذيب



باكلكم وهي خاصه بالبنات , وطاق طاق طاقيه وهي لعبه غنائية حركيه تلعب من قبل الجنسين من الاطفال , ولعبة الخبصه ونط الحبل وهي خاصه بالبنات.

وقبل أن تطغى الآلة على كل شيء، كانت معظم الألعاب بنت بيئتها، نابعة من بساطة المكان، بعيدة عن التكنولوجيا التي غلفت معظم الألعاب وصيرت الأطفال حبيسي جدران المنازل، كل واحد ينعزل وحيداً أمام جهاز كمبيوتر، أو آلة بلاي ستيشن، بعد أن كانت الألعاب الشعبية القديمة البسيطة التي لا تكلف الأسر مالاً، تجمعهم في فضاء واسع، وتربطهم بمجتمعهم، وتنقل إليهم عادات واهتمامات الأجيال السابقة، وتعزّز فيهم روح المكان، ولذا دعا كثيرون إلى المحافظة على الألعاب الشعبية القديمة، وتعريف أجيال التكنولوجيا الحديثة إليها.

لعبة الدسيس

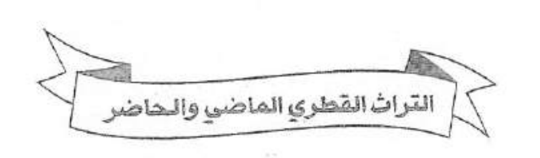
ويلعبها ثلاثة أطفال أو أكثر حيث يتم اختيار واحد منهم يتولى عملية البحث عن زملائه فإذا أمسك بأحدهم يضع يده فوق رأس الطفل الذي تم الإمساك به.

لعبة أس سس سيه (الكف)

ويلعبها الأطفال حيث يتقابل طفلان , يفرد كل واحد كفيه مقابل كفي الآخر ويتبادلان ملامسة الأكف وهناك أهزوجة يرددانها أثناء ذلك.

لعبة الكرابي

لعبة يلعبها مجموعه من الأطفال يشكلون فريقين كل فريق له خط مستقيم يقف أعضاء الفريق عليه ومواز للخط الآخر وتبدأ اللعبة بأن



يقفز طفل من أحد الفريقين على رجل واحدة ويثني الأخرى للخلف ويمسكها بيده محاولاً الوصول إلى الخط الثاني وتحدث محاولات من الفريق الآخر لإعاقة وصوله.

لعبة طاق طاق طاقية أو الثعلب فات

يجلس مجموعة من الأطفال على الارض بشكل دائري ويتولى أحدهم عملية الجري حولهم وهو يحمل قطعة قماش ويردد اهزوجة خاصة باللعبة.

لعبة خبز رقاق

ويلعبها الأطفال حيث ينحني أحدهم إلى الأمام ويقوم الآخرون بالقفز من فوق ظهره.

لعبة عربانة الحديد

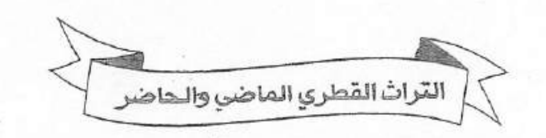
تتكون عربانة الحديد من عجلة الدراجة الهوائية حيث يتم إدخال قضيب حديدي طويل في الثقب الذي يتوسط العجلة وتقوس مؤخرة القضيب الحديدي عند مقبض اليد ويقوم الطفل بدفع العجلة وهو يجري.

لعبة الغمة أو الغميض

يلعبها الأطفال حيث يتم ربط وجه واحد منهم لمنعه من الرؤية ويقوم بالبحث عن بقية زملائه وهم يهربون من حوله مصدرين أصواتا تربك حركته فإذا استطاع الإمساك بأحدهم يحل محله في البحث.

لعبة الحالوسة

تتكون اللعبة من 28 حفرة في الأرض ويلعبها طفلان حيث تخصص



لكل واحد منهم حفر معينة وتعتمد اللعبة على الذكاء ودقة تحريك الحصى وتمريرها عبر الحفر.

لعبة الشقحة (النطة)

لعبة بناتية جماعية حيث تتقابل طفلتان على الارض وتمد كل واحدة رجلها للأمام وتقوم بقية البنات بالقفز دون الملامسة

لعبة الصبة

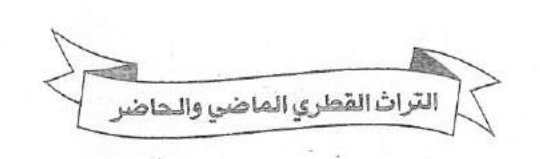
يلعبها طفلان فقط حيث يقوم كل طفل بجمع ثلاث حصيات ووضعها في أماكن مختلفة على رسم مربع الشكل مرسوم على أرض رملية وتبدأ اللعبة بحيث يحاول كل طفل تكوين خط مستقيم على الرسمة ومن يفعل ذلك أولاً يعتبر هو الفائز.

الميرحانة أو المريحانة

أرجوحة قديمة مصنوعة من جذوع الأشجار والحبال و(اليواني)، تدفع البنات الميرحانة، فتبدأ هذه بالحركة ذهاباً وإياباً، وتعاود الفتاة الدفع كلما تباطأت الميرحانة في حركتها، وارتبطت اللعبة بالأناشيد والأهازيج التي تطلقها الفتيات في أثناء اللعب.

ويحتفي درب الساعي بالألعاب التراثية القطرية، التي تعكس صورة من الماضي العريق، وكيف كان الأطفال يلهون ويلعبون في زمن أكثر بساطة بعيدا عن التكنولوجيا والألعاب الالكترونية التي أفسدت عقولهم وقتلت داخلهم الابتكار والإبداع والتفاعل مع البيئة.. وقد لاقت الألعاب الشعبية في درب الساعي إقبالا كبيرًا من الأطفال والكبار على السواء.

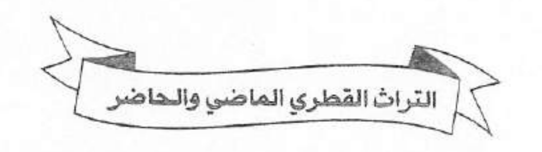
وقال ناصر مبارك الخليفي، رئيس فعالية البدع: البدع تمثل



صورة مصغرة لقطر قديما، والتي كانت تنقسم بين بر وبحر، ونهدف من خلالها لتقديم صورة للحياة في قطر قديما، لننقل من التراث ما يساعد الأجيال الجديدة في التعرف على الماضي العريق وكيف كان الأجداد يعيشون تلك الحياة البدائية البسيطة، وتلك هي رسالتنا، ففي البر يحتفي درب الساعي هذا العام بالأطفال من خلال تقديم الألعاب التراثية والألعاب الشعبية التي كان يلهو بها الأطفال قديما.. ومن الألعاب التراثية التي تقدم هذا العام بشكل جديد لعبة "التمبة" وهي لعبة كرة القدم القديمة يتنافس فيها 32 فريقًا في دوري تشارك فيه المدارس الابتدائية ويحصل الفائز على كأس ومكافآت مادية.

وأضاف: هناك لعبة أخرى هي لعبة "الحوتيب"، وهي أكلة بحرية مثل القواقع يصطادها الأطفال من الساحل ويستخرجون لحمها ثم يلعبون بالصدف، وهناك لعبة "الصدة ردة" وفيها يقوم الأطفال بالتسابق للوصول للطوفة أو الحائط التي يكون عليها علم قطر الأدعم، إضافة إلى مسابقة رفع الشراع وهي من المسابقات الشعبية المهمة والتي تم رصد 130 ألف ريال جائزة للفريق الفائز وتتنافس فيها 10 فرق الفائز فيها من يتمكن من رفع الشعار أسرع وفي زمن قياسي.

ومن جانبه، أكد عبد السلام علي أن الألعاب الشعبية جزء من تراث سكان قطر، ولابد أن يكون كل أبناء وبنات قطر قد مارسوها في الصغر.. مضيفا: وعندما نعيدها في درب الساعي أمام أعينهم حيث يلعبها الأطفال فإننا نعيد ذكريات الطفولة والماضي الجميل لهم علاوة على أن الأطفال الذين لم يشاهدوا أو يمارسوا تلك الألعاب

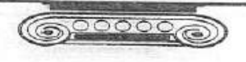


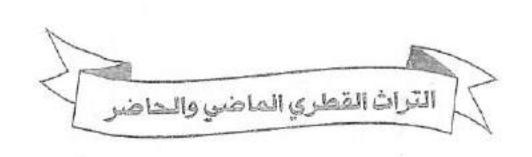
يستطيعون رؤيتها عن قرب والمشاركة فيها أيضا والتعرف على ذلك التراث الذي يعلمهم كيف كان الماضي الجميل، مشيرا إلى أن الألعاب الشعبية تتميز بأنها من وحي البيئة القطرية وتساعد الأطفال على الإبداع والابتكار، وهناك فارق كبير بينها وبين الألعاب الحالية التي تعتمد على الهواتف الذكية والحواسيب والتي قتلت الإبداع والابتكار لدى الأطفال بل ضاعفت من مشاكلهم الصحية.

وقال: هناك ألعاب خاصة بالبنين وأخري للفتيات، فمن الألعاب الشعبية القديمة الخاصة بالبنين لعبة "الدحروج" والتي يتسابق فيها الأطفال بالعجلات الحديدة التي يمسكونها بأيديهم ويدفعونها أمامهم، وهناك لعبة "التيلة أو البلي"، إضافة إلى لعبة "بوسبيت حي لوميت" وهي لعبة تدرب الأطفال على الغوص في البحر لكن عن طريق دفن أحدهم في الرمال ووضع الرمال عليه حتى يغرق فيها ويعيدون عليه السؤال حي لو ميت فإذا اختنق يقول ميت وإذا تحمل يزيدون عليه الرمال وهي تدريب عملي على الغطس الذي يحتاج إلى نفس طويل تحت الماء

ويضيف: أما ألعاب البنات فتتمثل في "طاق طقية" و"الصبة" و"أنا الذيب باكلكم" و"نط الحبل" وحمامة نوجي وغيرها من الألعاب التي كانت تستمتع بها الفتيات، ولكل لعبة أغنية أو نشيد.

وعن لعبة الدامة، قال ناجي راشد النعيمي: الداما هي لعبة ذهنية وعقلية من الألعاب التراثية القديمة وتشبه إلى حد كبير لعبة الشطرنج، حيث يجري اللعب فيها على قطعة قماش أو خشب مقسمة إلى 64





مربعا أو خانة تلعب من قبل لاعبين اثنين ويتقاسم اللاعبان 32 حجرا هي عدد أحجار اللعبة التي تنقسم إلى لونين توزع على 16 خانة أو دار بينما تبقى الخانات المتبقية للعب، ويطلق على الحجر الذي يتمكن لاعبه من الوصول به إلى مرمى الخصم اسم الملك ومن غنائم الملك أن يأكل في كل الاتجاهات على عكس الحجر العادي الذي لا يستطيع أن يأكل إلا باتجاه واحد.

ويضيف: يعتقد أن اللعبة جاءت للخليج مع العثمانيين وإن كان بعض الدارسين يرجع أصلها إلى الفراعنة المصريين ومن ثم انتقلت عبر البحار إلى الهند وتركيا ثم وصلت إلى الخليج إما عبر الأتراك وإما عبر البحارة في تجارتهم مع الهند.

ويشير إلى أن هذه اللعبة التراثية يتم إعادة إحيائها منذ سنوات من خلال مجلس الدامة الموجود في سوق واقف بدعم من المكتب الهندسي الخاص وتقام له بطولات محلية وإقليمية علاوة على الدورات التدريبية التي يقيمها المجلس لطلاب المدارس حتى لا تندثر وتنقرض تلك اللعبة.

الفصل الرابع

الفنون الشعبية

لعب الموقع الجغرافي لشبه جزيرة قطر على الواجهة البحرية الشرقية للجزيرة العربية دورا كبيرا في انفتاح البلاد على حضارات مختلفة منذ القدم. وقد انعكس هذا بوضوح على التراث الثقافي القطري.

وكان للعناصر المشتركة مع دول منطقة شبه الجزيرة العربية، كالتاريخ المشترك واللغة العربية والدين الإسلامي وعلاقات الأنساب، تأثيره الواضح في ثقافة البلاد كما يبدو ذلك من التشابه الكبير في مختلف مناحي التراث والفنون.

ساهم انفتاح قطر على حضارات بعض دول آسيا، كالهند وبعض دول إفريقيا منذ القدم، في إثراء الموروث الثقافي المحلي في جميع مناحيه وبخاصة الفنون الشعبية والأدوات المستعملة فيها.

الأدوات الموسيقية الشعبية

الطبل الهندي والمرواس

تتمتع قطر، كباقي دول المنطقة، بتنوع في الفولكلور والفنون الشعبية. ويتجلى ذلك في الأدوات الموسيقية الغنية بإيقاعاتها المختلفة، التي تُستخدم في هذه الفنون، ومن ضمنها:

الطبل الهندي

هو من الأدوات الإيقاعية، يصنع من برميل خشبي يغطى جانبيه

بقطع من جلد البقر أو غيره من جلود الحيوانات المتينة والسميكة، ويشد بحبال توضع فوق برميل يستورد من الهند، وربما كان هذا هو سبب التسمية. ويقرع هذا الطبل بقوة بقطعة خشبية.

الطبل الإفريقي

عبارة عن برميل خشبي كبير، له ثلاثة أرجل مغطى من جهة واحدة بقطعة كبيرة من الجلد مطلي بألوان ناشزة شبيهة بألوان طبول إفريقيا.

الدف

آلة الصرناي

أو الطار، آلة تستعمل في كل الفنون الشعبية القطرية، وهو عبارة عن إطار خشبي دائري مغطى بجلد حيوان أيضا، يسخن على النار قبل استعماله لكي يشتد. ثم يضرب بالكف أو بأصابع اليد.

المرواس

طبل صغير يمسك بيد واحدة ويضرب بأصابع اليد.

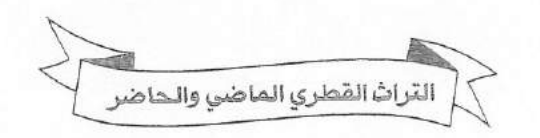
الصرناي (السرناي)

الربابة البدوية

آلة نفخ كبيرة الحجم تصنع من قصبة مجوفة فيها فتحات، تصدر أنغاما متصلة دون انقطاع.

الربابة البدوية ذات الوتر الواحد

وهي من الآلات الوترية ويعزف عليها بقوس مصنوع من شعر ذيل الحصان.



العود

آلة قديمة معروفة تستخدم في بعض ألوان الفنون.

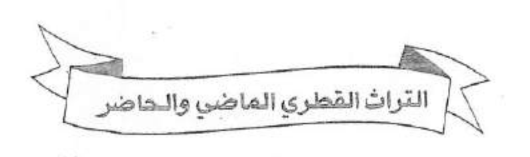
الأداء الغنائي

يشمل الأداء الغنائي في فنون الموسيقى والرقص الشعبي في قطر أقساما عدة، فهناك الأداء الجماعي المحاكي لمختلف أشكال الجهد العضلي الجماعي خلال العمل، والمتمثل في سحب السفينة أو دفعها أو شحنها أو تفريغها وتنظيفها، ويكون مصحوبا بهمهمات تبعث الحماسة للعمل والنشاط.

ينقسم الأداء الغنائي إلى قسمين جماعي وفردي. ففي الأداء الجماعي المتناوب تقسم المجموعة نفسها إلى قسمين متساويين، وتكون الإيقاعات في الوسط وتردد المجموعة الأولى شطرا من بيت شعري، وبعد أن تنتهي تبدأ المجموعة الثانية في ترديد الشطر نفسه، وهو ما يتم غالبا في العرضة والسامرى والمراداة.

والأداء الفردي المصحوب بفرقة كورس تتميز به فنون النساء في قطر؛ فالمؤدية تلقي البيت الشعري فترد عليها المجموعة بترديد "الكوبليه" أو الشطر الأول من القصيدة حتى نهاية الأغنية. ويوجد هذا النوع من الأداء أيضا في الفنون البحرية من قبيل النهام والمجموعة وفي النجدي والبداوى.

أما في الأداء الفردي فيستعمل المؤدي آلة أو يعتمد على قوة صوته وحلاوته وأسلوب أدائه؛ فنسمعه في الجرحان والهجيني وأغاني الصوت والربابة.



وفي الغناء الخليجي القطري هناك حركات مرافقة لمختلف أنماط العمل اليومي، انتقلت إلى الجو الترفيهي، تتميز بالعفوية، وتعتمد على التصفيق وضربات الأرجل، وتشاهد بكثرة في أعمال البحر، وهي حركات ليست لها قواعد.

فنون الرقص

رقصة شعبية إيقاعية

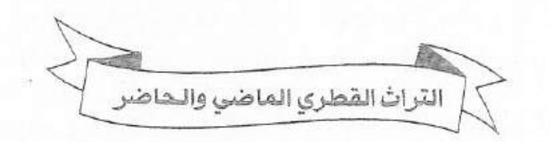
تنقسم أيضاً إلى قسمين، منها ما هو جماعي وما هو فردي. فالرقصات الجماعية المنظمة تكون في الفنون الرجالية وتضبط بواسطة الإيقاعات، وتؤدى بأسلوب جماعي، ومن هذه الرقصات العرضة والمتاري والطنبورة والسامري الرجالي.

أما الرقصات الفردية فيبتكر فيها الراقص ما يؤديه من حركات، بحسب استعداده الفطري، وإن كانت هناك بعض الأسس المتوارثة في طريقة وأسلوب الرقص.

في الخمار النسائي تقوم امرأة (أو أكثر)، وهي تغطي وجهها بخمار، بالرقص وسط الساحة، وتوجد أيضا في السامري والعاشورى النسائي رقصات فردية.

أما في الرقص الفردي للرجال، فهناك الرزيف وهو التمايل بالسيف في حلبات الرقص. يحمل الراقص السيف أو البندقية أو الخنجر ويضرب الأرض برجله.

ويعتبر الرزيف الرقصة الوحيدة الفردية التي يؤديها الراقص وهو شامخ الرأس منتصب القامة.



وهناك أيضا "الزفان"، وهي رقصات فردية مصحوبة بأصوات شعبية، تجمع بين القفز في الهواء والمشي المتعاكس والمتكسر على أنغام العود والمرواس. كما يمكن أن نجد الرقص الرجالي الفردي أحيانا في حلقات السامري أو اللعبوني.

المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث

تم إنشاء المجلس في 3 أكتوبر 1998، حيث أصدر سمو الشيخ جاسم بن حمد آل ثاني - ولي عهد دولة قطر في تلك الفترة - مرسوماً بقانون رقم (20) لسنة 1998 بإنشاء المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث.

ويتولى المجلس رعاية شؤون الثقافة والفنون والتراث القومي، ويستهدف بوجه خاص تحقيق ما يلي:

تطوير المكتسبات الثقافية وتنمية الإنتاج الفكري وإثرائه.

توفير المناخ المناسب لتنمية الإنتاج الفني والأدبي وتنويع مصادرة.

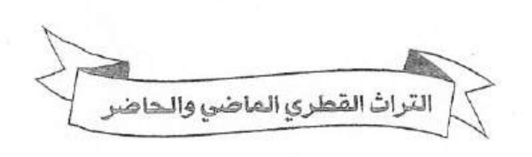
صيانة التراث القومي وتعميق البحوث العلمية فيه، وإبراز خصائصه.

تشجيع الفنون الجميلة ونشر نماذجها والعمل على تطويرها.

الحفاظ على الموروث القومي من التراث والآثار.

كما يقوم المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث بمسح الواقع الثقافي والفني والأدبي والتراثي وجمع البيانات عن مجهودات الهيئات المختلفة فيما يتعلق بأوجه نشاطه، وإعداد الدراسات اللازمة للنهوض بالثقافة والفنون والآداب والحفاظ على التراث القومي.

ومن مهام المجلس كذلك إصدار المؤلفات والمعاجم والفهارس،



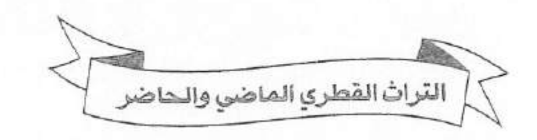
وتجميع الوثائق والإسهام في نشر الإنتاج الفكري الجيد المبتكر والمترجم، والمشاركة في المعارض والمؤتمرات والمهرجانات الثقافية والفنية المحلية والإقليمية والدولية، وإبداء الرأي في مشروعات الاتفاقيات التي تكون الدولة طرفاً فيها وتدخل في إطار عمل المجلس، ووضع معايير الجودة في مختلف نواحي الإنتاج الفكري بالدولة،ووضع أسس المسابقات وتقدير الإعانات والمكافآت والحوافز المتعلقة بهذا الإنتاج.

مركز التراث الشعبي

عقد في الدوحة أول اجتماع من نوعه لتنسيق الجهود بين دول مجلس التعاون الخليجي فيما يتعلق بالحفاظ على التراث الشعبي لدول المجلس، وتم تأسيس مركز التراث الشعبي في بدايات عام 1982م كهيئة إقليمية خليجية مشتركة واختيرت مدينة الدوحة مقراً إقليمياً له وقد أصبح المركز عام 1991م أحد مؤسسات مجلس التعاون الخليجي المستقلة.

يضطلع المركز بمهام حماية الموروث الشعبي وتعريف مفرداته نظراً لأهمية حفظ هذا الموروث وفق معايير وقوانين محددة، منها حماية حقوق المؤلف، والمصنفات الفكرية، والعمارة والموسيقى التقليدية، والطب الشعبي، والحرف والصناعات الشعبية.

يسعى مركز التراث الشعبي لدول مجلس التعاون وبالتنسيق مع اليونسكو والمنظمة العالمية لحقوق الملكية الفكرية إلى رعاية التراث الشعبي كثروة وطنية وقومية وحمايته من استغلال الغير والحفاظ على حقوق الدول المتعاقدة المعنوية والمادية الخاصة وإرساء قواعدها



الفصل الخامس

الشعر النبطي القطري

لنتعرف أولا على الشعر النبطي أو الشعبي كتعريف وكمفهوم قبل الحديث عن الشعر النبطي القطري.

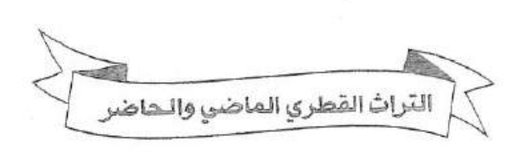
الشعر النبطي شعر عربي ملحون، خرج على ضوابط العرب في كلامهم المعرب حافل بالأصوات والمفردات والتراكيب الشعبية الدارجة، وهو أشهر أنواع الشعر غير الفصيح وأكثرها انتشاراً في شبه الجزيرة العربية وعلى ألسنة سكانها.

وقد سمي بالنبطي تشبيهاً له بكلام النبط لخروجه عن قواعد العربية فكأنه كلام النبط الذي يحلنون به ولا يقيمون إعرابه

وقد انتشر هذا النوع من الشعر في الجزيرة العربية منذ قرون بعيدة وبدأ نظمه على ألسنة الشعراء البارعين في جميع الأحوال، وإذا كان صفي الدين الحلي (ت 750هـ) وابن خلدون (ت 808هـ)

قد ذكرا أنواعاً من الشعر غير الفصيح وذكر أسماء ما كان معروفاً في زمانهما فإن النبطي تسمية حادثة بعدهما لم يذكراها فيما ذكرا من الأسماء.

ويظهر أن التسمية بدأت في الجهة الشمالية المجاورة للعراق لقربها من الأنباط وبدأت تعرف؛ لانتشار الشعر بسرعة، وأول من عرف من شعراء الشعر النبطي في القديم «أبوحمزة العامري» من الأحساء



و«راشد الخلاوي»، و«قطن بن قطن» من أهل عمان و«رميزان» و«جبر بن سيار» من أهل نجد و«بركات الشريف» و«بديوي الوقداني» من أهل الحجاز، و«حميدان الشويعر» من أهل الوشم و«الهزاني» من أهل (العقيق)، وفي القرنين الثالث عشر والرابع عشر الهجريين، انتشر الشعر النبطي انتشاراً واسعاً في جزء كبير من الجزيرة العربية وكثر الشعراء الذين يحسنّونه وقوي في كل مكان وعلى كل لسان، وبلغ الغاية في سرعة الانتشار في العصر الحاضر وبرع فيه شعراء كثر منهم على سبيل المثال: جهز بن شرار وابن سبيل، وشليويح العطاوي، ورشدان بن موزة، ولافي العوفي ومحمد بن لعبون وغيرهم.

وكل هؤلاء عاشوا في النصف الأول من القرن الرابع عشر الهجري.

أقسام الشعر النبطي

ينقسم الشعر النبطي إلى فنٍّ القصيد، وفن الرد أو الحوار. وفي كل فن، برز عدد من الشعراء المجوّدين.

مضامين الشعر النبطي

الشعر النبطي يحمل كل المضامين التي عرفها الشعر الفصيح وعبر عنها العرب الفصحاء، وكل فن وُجد في الشعر القديم المعرب وُجد في الشعر النبطي واحتفظ بكل عناصر الشعر العربي إلا الإعراب وبحور الخليل. فقد تخلّى شعراء النبط عنهما إلا أنهم أحدثوا أوزاناً جديدة يستقيم بها جرس الشعر النبطي ويعرفون بها الشعر الموزون المقفى من غيره، وأغلب شعراء النبط في القصيد يلتزمون في البيت قافيتين، فيقفون الشطر الأول من البيت بقافية والشطر الثاني بقافية

أخرى مثل قول رشدان بن موزة:

يـالله يا فـراج بـاراع الأفـراح | يا مُبدل عسر الليالي يلينِ
تفرج لمن بيته على جال مسهاج | كنَّه خلاوي ماش حوله قطيني

ويتناول الشعر المدح والرثاء والهجاء والغزل ووصف الكرم والشجاعة وكل موضوعات الفخر وغيرها ولكن بلغة عامية، وهذه المعاني تأتي في القصيد الذي يحسنه الشعراء في الحجاز ونجد وشمال الجزيرة كله وشرقها وغربها، ومن نماذج ذلك قول مشعان الهتيمي:

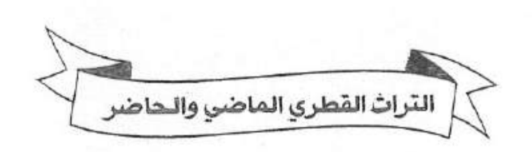
يقول مشعان الهتيمي تفلهم | قاف رجس بين الضلوع المغالق
واحيرتي في مقعدي قيس ماتم | قلب الهواوي يطرقنّه مطاريق
خلي طواني طيّه الثوب الأدهم | وأنا طويته طي بير الزرانيق

ومثله قول جهز بن شرار:

يا غزيل جاني وجيته على الدرب | جاني وأنـا عجلان ماني بقرا
يحوز من قصر العوالي على الزرب | ويمشي على مشهاته اللي يورا
بغيت أخمه مير ذلّت من حرب | وأنا على درب الردى ما تجرا

أما فن الرد أو الحوار أو (القلطة) فلا يعرف مثله في الشعر الفصيح وصفته:

أن يقوم شاعر ويقوم معه صفان من الناس، فينشد بيتين فيردد الصفان البيتين، حتى يعترض الشاعر الآخر ويطلب منهما السكوت ثم يأتي ببيتين آخرين يشاكل معناهما معنى البيتين السابقين، فيقوم الصفان بترديدهما فإن كان البيتان الأولان مدحاً تبعهما الشاعر الثاني،



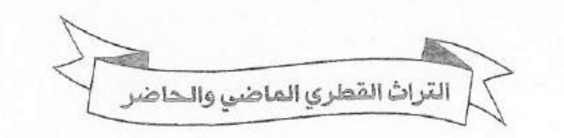
وإن كانا هجاءً تبعهما أيضاً.. الخ.

وهذا الفنُّ لا يحسنه إلا القليل، لأنه يقوم على أسس معرفية، وأعراف اجتماعية مرعية، وبيئة تشجعه. كما يقوم على الذكاء اللمَّاح وسرعة البديهة، واستحضار الحال، وتضمين أشياء بعيدة عن الفهم المباشر والدلالة السطحية للكلمات.

وتكون قدرة الشاعر في استعمال الإيحاء والإيماء البعيد للمعنى مؤثراً في جودة الشعر وتزيد إعجاب الناس بالشعر وبالشاعر وترجح كفته على مناقضه ويقع الإقرار بشاعريته ولهذا الفن قوانين يحترمها الجميع، ولا يجلب الهجاء في الملعب عداوة بين الشعراء في الغالب، وإذا لم يحسن الشاعر – أي أحد المتناقضين – المعنى المراد البعيد للشاعر الأول ولم يأت على معنى الشعر الأول بما يطابقه أو يوافقه، عد غير قادر ولو قال كل ثانية بيتاً، وقد يشتكي منه حتى مناقضه كأن يقول مثل ما قال مهبل الصاعدي:

عميلي حاور الوادي وأنا أدوره مع الضلعان
ودور صاحبي يالين حال الموج من دونه
دخيلك يا فلان إنك تعدل لي لحون فلان
عليك تعد لـه وإلا عـلى المعنى تردونه

يعني أن مناظره قد ذهب بعيداً عن معناه الذي يريد. وقد يكون المعنى كناية عن أشياء لا يود الشاعر التصريح بها ولا يكون في ملعبه ومزين كما قال السلمي



يا ضلع ضلع الحيا يا اللي عشاك النبات

فيك الوروش أعجبتني وأدخلتني معك في دينها

يـا ضلع يـا ضلع مرعاية ثـمان عنزات

ثمان لا تنقص الديره ولا تخلف قوانينها

وهو يخاطب إمرأة فترد المرأة:

معزاك معزاك يا ابن احليس لا تعرض بها للثقات

من خوف حذفه تجي ويحطها الله في مضانينها

إسـا كلهن وإلا غـدن الأربـع الأولات

صارت حسوفه على النشاد والرعيان كانينها

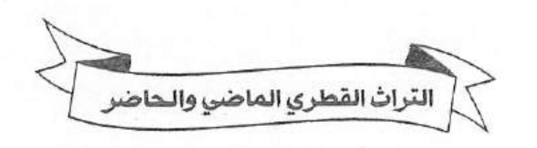
وقد كان الشعر النبطي شفوياً غير مدون وغير منشور حتى العصر المتأخر،وأول من دوَّنه وأرخ له ولشعرائه «خالد الفرج» في كتابه ديوان النبط،ثم «عبدالله بن خالد الحاتم» في كتابه خيار ما يلتقط من شعر النبط.

ثم كثرت الكتب عن هذا اللون من الشعر النبطي وكثرت دواوين الشعر في كافة دول مجلس التعاون الخليجي.

خصائص الشعر النبطي وميزاته

يتميز الشعر النبطي بالعديد من الخصائص التي تجعله ذات طابع مميز عن غيره من الأشعار العامية العربية، ومن هذه الخصائص:

1 – لغة الشعر النبطي هي اللغة البدوية بشكل عام والنجدية بشكل خاص.وتعتبر اللهجة البدوية هي أقرب اللهجات إلى الفصحى لعدة أسباب منها انعزال البوادي العربية التي تتحدث هذه اللهجات، وعدم



اختلاطها بغير العرب.

2 – القصيدة النبطية هي قصيدة تقليدية حيث أنها تلتزم بخصائص وبشكل القصيدة العربية القديمة من حيث الوزن الواحد والقافية الواحدة والبيت المكون من شطرين متساويين متكررين في مقدارهما الموسيقي، إضافة إلى أن القصيدة النبطية تتبع نفس بناء القصيدة العربية التقليدية من حيث تقسيمها إلى بداية تمهيدية وموضوع رئيسي وخاتمة تقليدية.

3 – **من حيث الوزن والموسيقى:**

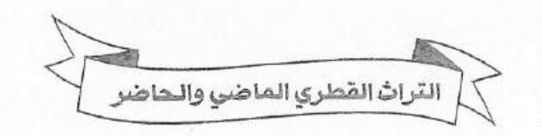
– تلتزم القصيدة النبطية بالأوزان التقليدية الخليلية مع وجود بعض الاختلافات المتعلقة بعدد التفعيلات وبأوزان مبتكرة.

– يمكن استخراج وزن القصيدة النبطية باتباع طرق التقطيع التقليدية والمقاطع.

– اختفاء الفاصلة الكبرى والفاصلة الصغرى والسبب الثقيل من القصيدة النبطية.

– أضافت القصيدة النبطية الالتزام « بالناعشة » وهي قافية الشطر الأول، كما أنها تأثرت بما استحدث في الشعر الفصيح من ألوان القوافي كالمربّع والمرصّع والمشجّر..... إلخ.

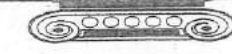
وقد صدر عن إدارة البحوث والدراسات الثقافية بوزارة الثقافة والفنون والتراث كتاب «عيوب الشعر – دراسة نقدية في بناء القصيدة النبطية المعاصرة» يقع الكتاب في 160 صفحة من القطع المتوسط للكاتب القطري عبد الله السالم.

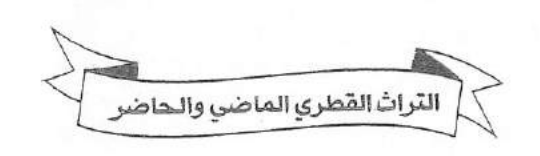


وقد عرف الكاتب معنى النقد وبين شروط الناقد، اتبعه بفصلين: الأول نظري ويقع في سبعة مباحث، بينما يقع الفصل الثاني في مبحثين، تناول خلالهما مختلف جوانب القصيدة النبطية المعاصرة.

وجاء في تقديم الكتاب «لم يحظ الشعر النبطي على اختلاف مسمياته بدراسة نقدية، فكل الدراسات التي تناولته إما كانت لتبيان ما يتعلق به من نشأة وبحور وأغراض وغيرها، أو دواوين شعرية سواء كانت لشاعر واحد أو شعراء متعددين، وظلت المكتبة مفتقدة لكتاب نقدي يحدد معايير نقد الشعر النبطي».

ويأتي هذا الكتاب ضمن توجه الوزارة في الاهتمام بمختلف جوانب الثقافة.





الفصل السادس

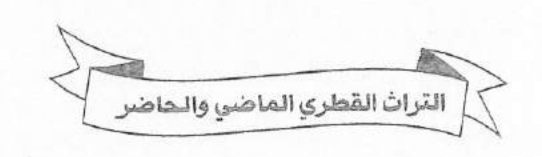
شعراء قطر

سنتطرق هنا إلى شعراء قطر منذ البدايات وحتى الان ملمين قدر الامكان بجوانب من حياتهم ونبذة شخصية بسيطة عن كل منهم ومقتطفات من اشعارهم.

الشيخ جاسم بن محمد بن ثاني آل ثاني مؤسس دولة قطر

ولد بقطر عام 1241 هـ الموافق 1825 م وتلقى تعليمه المبكر في الدوحه وناب عن أبيه قبل وفاته عام 1295 هـ في أداء مهامه الإدارية حيث تم تعيينه من قبل الدولة العثمانية في رتبة قائمقام. ونائب حاكم قطر عام 1876 حيث إستقر الشيخ ووالده في الدوحة عام 1878 ثم أصبح حاكما فعليا لقطر في عام 1879. وقام بالإصلاح فقدمه أهل قطر وتولى إمارتهم وساسهم بالعدل وجمع القلوب من حوله بالسخاء والجود وإشتهر بالشجاعة وشدة الباس. كان من كبار تجار اللؤلؤ في الخليج العربي ومحبا للخير والإحسان حيث إشترى عددا غير قليل من العبيد وأعتقهم لوجه الله وكان فارسا شجاعا جوادا حنبلي المذهب فصيحا قال عنه بعض المؤرخين بأنه كان أمير قطر وفارسها وخطيبها يوم الجمعة وقاضيها ومفتيها وحاكمها. وكان يتمسك بأوامر الشرع ويصرف واردات أوقافه على الجوامع والخطباء والوعاظ بل كان هو يقوم بدور الوعظ والإرشاد.

كان أحد فحول الشعراء في قطر والجزيرة العربية وله ديوان شعر

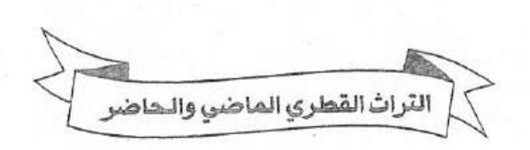


نبطي طبع عدة طبعات وكانت الطبعة الأولى في الهند عام 1328 هـ 1910م وهو أول ديوان نبطي لشاعر يطبع على مستوى الخليج العربي حيث يتسم شعره بالجزالة وقوة الاسبك وتشيع فيه الألفاظ الفصيحة والمعاني السامية الجميلة. توفي في الوسيل عام 1913 بعد فترة حكم فريدة من نوعها حيث كانت قطر يمئذ مضطرة لإرضاء دولتين كبيرتين متنافستين في عهده هما تركيا وبريطانيا وكانت صلابته وقوة شخصيته أبرز العوامل التي ساهمت في بلورة الكيان السياسي والإجتماعي لإمارة قطر وكان لهما أكبر الأثر في إبراز النهج الإستقلالي الذي سلكته قطر في أواخر فترة الوجود البريطاني حيث كان يوازي بين آماله بإحياء قوة إسلامية التي تمثل الخلافة العثمانية وبين القوة البريطانية المهيمنة على الخليج.

الشاعر القطري « ماجد بن صالح الخليفي»

ولد فى مدينة «الدوحة عام 1873 وتوفى فيها عام 1907 فى ريعان الشباب.

ثقافة الخليفي كانت ثقافة تقليدية لاتخرج عما كان سائدا فى تلك الفترة وهى التعليم الديني الذي يقوم به «المطوع »، لكنه اطلع على دواوين الشعراء الجاهليين والاسلاميين، وحفظ منها الكثير، ولعل خطه الجميل قد جعله يحب الشعر ويتفنن به، كما أن صفاته قد اعطته بعدا آخر فى حياته الشعرية، اذ كان رجلا طويل القامة يميل الى البياض، هادىء الطبع، فارسا يعشق الخيل ويحب الفروسية، وكثيرا ما يردد ذلك فى شعره:



ولى همة لم ترض بالدون منصبا   وعندي لدى الاهوال عزم غضنفرا

اذا الخطب قالوا من له خلت انني   دعيت له وحدي فقمت مبادرا

وقد اشتهر الخليفي بالتدين وحسن الخلق، وكان يقول الشعر عن سليقة حتى ساد شعره على ألسنة الناس فى قطر والبحرين، وعمل فى مهنة صيد اللؤلؤ والتجارة، ولازم مهنة الفرص حتى كانت نهاية حياته، ففي أحدى رحلات الفرص كان قد نقل امتعته فى سفينة الى أخرى وعندما وصل مع زملائه أحدى مناصات اللؤلؤ وتدعى «ام الكثب «جنوبي جزيرة «جالون « نزل الغواصون الى قاع البحر لجمع الصدف وكان من ضمنهم وعند خروجهم سألهم الشاعر ماجد هل أعانى احد من قاع البحر؟ فقالوا له: لا، وعاود الغطس مرة اخري، ولكنه لم يخرج... ونظم وهو على ظهر السفينة فى رحلته الاخيرة هذه قصيدة رومانسية تخيم عليها الكآبة والحزن، وكأنه كان ينعى نفسه فى نهايته الاليمة:

يـامن رمـاني أو صـاب احـشـاي نشابه
يـذكـر حبيب سـعـى بـالـشـين لاحبابه
سليت لي مـن جفونك مرهـف صـارم
لا واعــذابي عــن الـصـارم وجـذابـه
ظنية بـك يـا عـديـل الـروح ظـن ولا
حققت ظني سـوى بالهجر واكـذابـه
ونـيـت مـ‍ـ هجركم ونـت غـريـق هوى
فى غـيـة لايـري بـرا ولا اخـشـابـه

وهكذا بدأ ميت الشاعر الخليفي فى الذيوع... وهكذا انتهت حياته

بعد هذه الرحلة المؤلمة، فاذا الموت لايرحم، واذا بجسده ذهب طعاما لاسماك القرش، ويبقى شعره الجميل المؤثر خالدا بيننا

احتوى ديوان الخليفي على سبع وستين قصيدة ومقطوعة شعرية توزعت بين الفصيحة والنبطية،: ومن اشهر قصائده:

وغانية لما رأتني معولا ... على جوبي الاسفار دمعتها تجرى
تقول حبيبي، ما الذي قد نويته ... بحقك خبرني فأنى لا أدري؟
لئن كان حقا ما نويت على النوى ... فقد رعت لي قلبا، وقد عزني صبري
فقلت لها: عني اليك فإنما ... مقام الفتى في الحي عجز بلا عذر

ومن قصائده أيضاً:

وعهدي بمغناها حسان أوانس ... تركن فؤادي هام في واديا
وفيهن بيضاء المحابر طفلة ... يطيب رياها عبير الغوانيا
منعمة هيفاء لو انها بدت ... الى عابد أضحى من اللب خاليا
فما الفصن ان هادت وما البدر ان بدت ... وما الظبي يحكى جيدها والمآقيا
رعى الله زياك القوم وان يكن ... به دون كل العالمين شفائيا

ومنها أيضاً:

قال لي العاذل تسلو ... قلت ذا شيء فريا
لا وحق الله أنى ... أسله ما دمت حيا
فلقد همت به اذ ... انا فى المهد صبيا
احور فى وجنتيه ... نبت الورد جنيا

كما سجل فى ديوانه وفى كثير من قصائده ملامح وعادات قومه وتقاليدهم، وهنا يصف القهوة التي تلتقي حولها المجالس الشعبية، وكأنها مدرسة من مدارس حياتهم:

الا فاسقني يا صاح طيبة النشر ... ومذهبة الاحزان والهم من صدري
وجامعة الاخوان فى كل محفل ... وأنس النداهى فى البداوة والحضر
تنهش لمراها النفوس إذا بدت ... ولاسيما يا صاح فى الظهر والفجر
فتذهب منا الهم حتى كأنها ... عروس بدت فى بعض اطيابها القطر
ترش بماء الورد قبل قدومها ... يمانية والزعفران لها عطر

وافتخر ماجد بنفسه وشجاعته واقدامه على عادة الشعراء العرب الذين كان شعرهم صدى لحياتهم:

اذا الخطب قالوا من له؟ خلت انني ... دعيت له وحدي فقمت مبادرا
صبور على الاهوال حتى لو أنها ... ارتني حمامي لا أرى متقهقرا
وما انا معن يجعل الجبن جنة ... من الموت والاقدام للعمر قاصرا

وقال فى رثاء زوجته في قصيدة من اوا خر قصائده، ابرز خلالها اشجانه واحزانه واحساسه بالمرارة:

يدعين جودي بدمع منك مدرار ... واحكي السحاب اذا هلت بأمطار
يا دهر مالك كدرت عيشتنا ... بعد الصفاء فقد شيبت بأكدار
ابقيتني واحدا فى الدار منفردا ... من بعد أنسي بها، يا طول احساري
ان كنت اسقيتها كأس الردى فلقد ... اسقيتني بعدها كاسات امرار

وله قصيدة فى مدح رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم:

يامن سما قدره والـرب كلمه — والله ما عمل عندي اقدمه
إلا الرجاء وقصدي انت تعلمه — ياخير من دفنت فى الترب أعظمه
فطاب فى طيبهن القاع والاكم — يدعين قـرى برؤياك محاسنه
أليس ذا نـوره جهرا نعاينه — هـذى مـآثـره هـذي مواطنه
نفسي الفداء لقبر انت ساكنه — فيه العفاف وفيه الطهر والكرم

وقال ايضا مدح صديق له:

اهل الحمى بانوا فبان عزائيا — وأذللت دمعا كان بالامس غاليا
وكنت احتسبت الصبر خير مساعد — فو الله ما أجدى علي اصطباريا

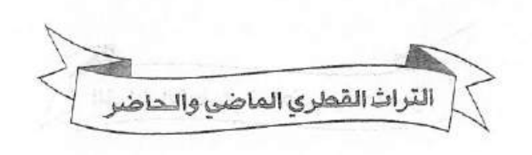
محمد بن قاسم بن عبد الوهاب الفيحاني

ولد شاعرنا في شمال دولة قطر ودرس في الكويت...ولكنه لم يكمل دراسته لظروف أحاطت به.

كان الفيحاني تقيا ورعا لا يسكت على الضيم...وكان مرهف الحس مؤمنا بالله إيمانا روحيا...كان عف اللسان صادق الجنان تميز بالحكمة والعقل الراجح...

وفي أيام شبابه تعلق قلبه بحب فتاة من بنات أخواله ,فأحبها بكل جوارحه حبا عذريا عفيفا صادقا حرك في نفسه موهبة الشعر كامنة وأطلق لسانه ليعبر عن خلجات نفسه الرقيقة بأروع وأجمل ما عرف من قصائد الحب في الشعر النبطي.

وكان قدره أن تحول تقاليد أسرتها بينه وبينها ,وتقف دون زواجه



منها,فظل وفيا في حبه حتى قتله حبه العذري شأنه في ذلك شأن الكثير من الشعراء من أهل العفاف والصدق في الحب.

وشاعرنا طرق فنون الشعر وأجاد في الغزل والمديح ولعل مأساته هي الدافع الأساسي في إجادته للفنون الشعرية التي ذكرتها .

وله الكثير من القصائد الشعرية التي تتحدث في هذه المجالات ومن أشهر قصائده

***أمانتكم لهـا*:**

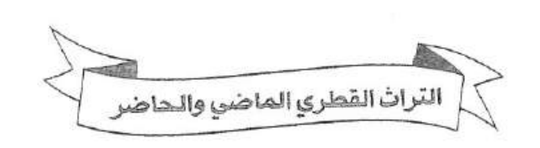
شبعنا من عناهم وارتوينا — وعند رسوم منزلهم بكينا
وعقب فراقكم شنا وحنا — وحنينا وثم انا عوينا
وسايمنا وساقمنا وحنت — لنا حتى المنازل والعنينا
ونادينا وقلنا خبروهم — ترانا من محبتهم نعينا
واثرنا من مفارقهم نحلنا — وكان فرقاهم طاول فنينا
إلى جيتم منازلهم فقولوا — لهم بأقوالنا يا راحلينا
ولا تنسون ماقاله محمد — أمانتكم لها ياحاملينا
ترانى للذي قالوا سمعنا — وباللي هم بغوا منا رضينا
وكل شروطهم نقدم عليها — قدمنا بالذي فنوا علينا
واثرنا من مخالفهم رجعنا — وهونا عقب ماحن عصينا
وثرنا من محبتهم حفرنا — وسيسنا ومن فوقه بنينا
تكلفنا وهم عنا براحه — وذبنا وهم عنا غافلينا

وناموا ورقدوا واحنا سهرنا   عليهم وهم ريوا والتظينا
وهذا الحب بالزفرات يشوي   ألا ياويلكم ياعاشقينا
يلين من المحبه كل قاسي   ولو قلبه حجر يازي طحينا

شاعرنا يعاني من قسوة الزمن وقسوة الأيام التي حالت دون وصوله لمبتغاه فعلاً نحيب القلب في هذه القصيدة:

طال انتحابك

يا قلب يااللي من عنا الحب مشفوف
مثلك يعذرونه حقيقة إلى خاف
ياقلب في تصليح الأحوال ما أشوف
لي في الهوى مصلح ولا أشوف لك شاف
ما أشوف لك في مسلك الغي مصروف
مافي سبيله لك ذكر حق وانصاف
مابه نصف حاشا ولا حق بالكوف
لوبه نصف ما خان بك وأنت له صاف
طال انتحابك عند الأطلال ووقوف
ترزم معك وجناك في المنزل الخاف
تلعي خلاوي في مفازات واتنوف
وتجيب ماجابت حمامات الأصياف
تعوي مع السرحان بالغاف وتحوف
برسوم دار بلقع وصف الاحقاف



الحب الصادق نادر في هذا الزمن كما في «فبناء الحب»:

بناء الحب بالكذب مهدومي   وساسه بالبطاله مايقومي
ولا تبقى مودة غير واله   ولو رومت قلبه ما يرومي
ألا يا سامعين أثر المودة   مع من صد وقفا ما تدومي
ولو تتلاه يتعبك لحقانه   ولا يرجع لو له قمت تومي
ولو هو من قبل يذكر جميلك   وطيبك ويخبر منك نعومي
الا منه نوى الهجران مابه   عباية مايفيدك لو تلومي
يضيع ما مضى بينك وبينه   وساعات التصافي واللومي

كان شاعرنا تقياً ورعا صابراً مؤمناً بقدرة الله وقضاءه ففي هذه القصيدة نلتمس جماليات الروح:

الله يا مولاي الثنا والشكر دوم   والحمدله مني على كل حاله
بأمره رضيت بغير كره ولا لوم   وأسلمت نفسي تحت عزة جلاله
آمنت به منزل سبأ منزل الروم   وأيقنت بوقوع القدر لا محاله
وإن كل مخلوق من الله له يوم   ينسيه غالي ماجمع من حلاله
من عاش بالدنيا بلا شك ملزوم   يدهى ولوطال العمر والمدى له
إيد الفنا كم شعبثت جمع ولموم   وكم مبرم قامت تعالج فتاله

وله «إهداء إلى صاحبة العفة والشرف»:

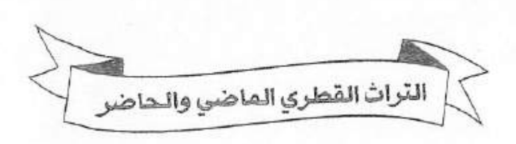
إلى.....ي رحمها الله....

لقد كانت هذه الكلمات تتصدر ديوان شاعرنا...

تولعت مع مي على العد لامها
على حسبت العشرين بالعد قايمه
بلاني هواها وابتلاني وهالني
حالة على جيشي ونابر هزايمه
أنا منك يا مي على الروح خايف
لي ون وأنت في عذابي مدايمه
جزى الجفن في شفك من النوم والكرى
سهر الدجى وأنت بالاسحار نايمه

وعندما اشتد عليه المرض تم نقله إلى المستشفى الاميركي في البحرين وقال هذه القصيدة وهو ذاهب إلى البحرين

ماسمح قلبي يروح ولا يرى	زول محبوبه ولو هو من بعيد
آه واويلاه ياليته درى	كيف حبه في حشا روحي يزيد
أو درى إني منه قد حالي برى	ذايب بالي عقب ماهو حديد
وإن من الأبعاد موحي المقبرا	يحفرونه لي وموقن بالوعيد
ياليزيمي قول للي يحفرا	يوسع الملحد على شان اللحيد
ويحجز بيني وما بين الثرى	عن عظام ناحلات كالجريد
وانت يا دفان ياللي تقبرا	يامهيل الترب بالسرعة مجيد
حط من فوق القبر حتى يرا	بنيتين كالنصايب له شهيد
يعرفون القبر من جا ينظرا	يعرفونه قبر مذبوح الوديد
قبر من صان المودة واسترا	قبر من لاخان عهد للعهيد



كود لا من جاه علمي يذكرا	وانعتوا قبري لمعلوقي وكيد
ياتي لقبري ويذكر ما جرى	يوم انا وياه في الدنيا عضيد
ويترحم بالدعاء لي من قرا	يوم خلاني وسط قبري وحيد

ولقد مات شاعرنا رحمه الله وكانت هذه آخر قصيدة قالها قبل وفاته.

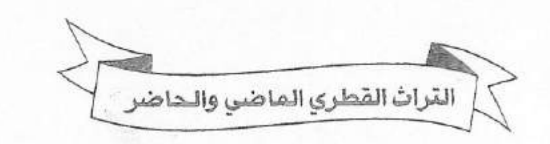
واختلف الرواة في تحديد تاريخ وفاته او في تحديد عمره حين توفي لكن يذكر انه توفى في الأربعين من العمر وقيل لم يتجاوز الثلاثين، وقد توفيت محبوبته مي بعده بشهور عدة.

الشاعر لحدان الكبيسي

هو لحدان بن صباح بن خميس بن محمد بن لحدان بن شلهوب الكبيسي

ولد عام 1309 ه في شمال قطر ولا يعرف بالتحديد موضع ولادته ولربما يكون في العريش أو الجميل حيث انهما مقر سكني قبيلته.

لم ينل قسطا وافرا من التعليم سوى حفظ القرآن الكريم كما تعلم مبادئ الكتابة فكان ذلك عونا له في كسب معيشته كما سيأتي ذكره. وفي زمن كان فيه الشعر ديوان العرب وسجل تواريخهم ووقائعهم فقد استطاع حفظ الكثير من الشعر من ألسنة الرواة كما كانت قبيلته تزخر بالشعراء وقد نشا في بيئة شعرية فجده لأمه شاعر وخاله صباح بن محمد الكبيسي شاعر له باع طويل فكان ذلك حافزا ومشجعا له على النظم وصقل موهبته بتبادل القصائد مع شعراء عصره مما اكسبه خبرة ومراناً في تجربته الشعرية.. وتروى له أبيات من قصيدة له في بندقيته التي اسماها (الغريبة):



كــان الغربية تلقى التيس وتصيبه

والا فـأنـا خـاطـري مـا هـو بسماحي

اطـلـب مـن الله خـاطـي يـوم تـرمـي به

وتـشـوف جنبه عـل الضيحه إلى طاحي

مخباطها واقع تلقى مضاريبه فوق المريفق تشوفه عقب ما طاحي

ويجب أن نشير إلى الأصالة التي لمسها كل من عرفه وكل من تذوق أشعاره فهو لديه القدرة على الإبداع والنظم في كل الأحيان والاسترسال في ذلك حتى ان بعض قصائده تنيف على المائة بيت وهو ينظم الشعر يوميا تقريبا، فيرى وهو مكب عل أوراقه يخطط بقلمه أو يتمتم بالأبيات التي ارتجلها فيخرج همهمة من صدره هي صدى لوقع تلك الأبيات في نفسيته. وهو يرى في نفسه القدرة على مناجزة أي شاعر يتحداه فلذلك يقول في قصيدة لم يعثر عليها كاملة:

ان كـان امـرؤ القيس سيد مـن مضى

فـأنـا سيد الباقين مـن اهـل الانـشـادي

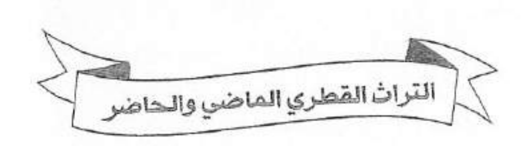
والـلي امكـذبـني ويـبـغي معاجزي

يـبـدع ثـلاثـين ألـف بيـت عـلى آدي

فقد أباح لنفسه السيادة على شعراء زمانه وتحداهم بأنه في استطاعته ان ينظم ثلاثين ألف بيت من الشعر على قافية واحدة، فهل من مبارز؟ وهو يقول أيضا مخاطبا الشعراء:

الى مـن تقاطرتوا جميع عـلى السيدات

لي السيد الأيمن والحـــذر لا تدوسونه



أما عن فخره بأصله ونسبه فله قصيدة اسماها (التاريخية) استهلها بالفخر قائلا:

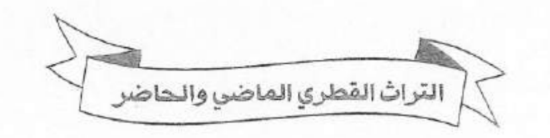
قال الكبيسي والكبيسي فزاري	من يعرب ما في جدوده معاشاه
حناالقبوس ومن سواناا استعاري	منا الاسم والا فلا حن قرابـاه
كل علينا علق وإحنا الكبـاري	ابوقبيس جدنـا مـا جهلنـاه
من زار بيت الله ايناظر يسـاري	ينظر جبلنـا شامخ عند يسراه
قحطان الأكبر جدنـا لا نكاري	والجحدري عنّز علينـا وشلناه
حن جدنـا الحارث بليا تمـاري	جد العبيـدي جدنا من دناياه

وتطرق في قصائده الى جميع الأغراض الشعرية الأخرى المعروفة كالمديح والهجاء والحكم والرثاء والغزل والوصف وان كان في النوع الأخير مطلق الباع جيد التصوير قوى العبارة وخاصة في وصف الطير والقنص فلقد روي عنه قوله انه عندما يصل في قصيدته إلى وصف القنص والصقور فانه يسهل عليه نظم القصيدة، وتصديقا لذلك فإننا نرى براعة وصفه حينما يقول في وصف الصقر:

يـا زين طِلعه إلى اقفى وصـف	ولم وأدوى عليهـن ولقنه بالاقبـالي
بتشوف ريش الكبيرة عقب ما تلطم	من سافليها ذرت به نود الاشمـالي
له كاحش لو ضرب به كافر اسلم	والشرك ما عاد يطرى له على البالي

و يقول أيضا:

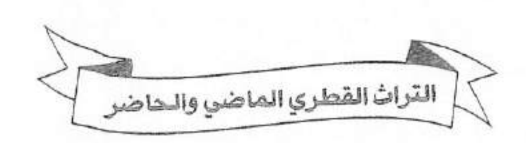
والكيف لي من مخمر الصيد فرا	مـن قرب وآزى للربا عه تنادي
و أطلقت من كفك عليهن حرا	أشقـر إلى منه طـرد ما يمـادي



والى ضربها في الهوا ثم مرا	بتشوف نثر الريش مثل الجرادي
وآزى يرددها وضلت تجرا	تبغي اتحط وهو يبي له اطرادي
من حين نحرها الهوا ما استقرا	الا وهو معها جميع اضمادي
هذا الذي يطرب وأنا ما تحرا	شي يطرب مثل شوف الهدادي

ولقد أجاد أيضا في وصف الإبل والخيل والصحراء والقهوة العربية والشواهد عل ذلك كثيرة، فاستمع إليه واصفا القهوة والدلة:

يللي تصوغ البن لاتحرق الكيف
احمس عل جمر قليل لهيبه
لى صار أشقر يعجب العين لى شيف
نضح العرق منه ايتباشش صبيبه
كبه بنجرلى صرخ له تغطريف
يشبه لذيب فال وارضف قنيبه
لى برد في نجره فكثر له الليف
حيشه إلى نعم تزايد بطيبة
وحطه بصفرا زينة بالتنظيف
واحرص على الما لايغشك سريبه
ماها غدير من عذي الطفاطيف
ابعد اغثاه السيل حامي جذيبه
لى فاح به بنت اطيابه بتصليف
مثل القطيفي في الرياض العشيبه



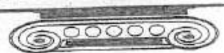
صفه وزله في دلال على الكيف
رسلان مع صنعة قريش العجيبة
واجعل اقناده حب هيل بتسريف
من مطبق في كل يوم ملي به
إلى سكر كفه عن الجمر تكفيف
واغسل فناجيل انظاف لبيبة
لى صب جا له مع مجاريه توكيف
ما هو على الفنجال عجل صبيبه

أما الغزل فقصائده في هذا الجزء تعد على الأصابع لأنه كان مقلا في ذلك النوع من الشعر وقد نظم بعض الغزليات في شبابه الا إنني لم احصل عليها لتقادم العهد وعدم تدوينها من قبل سامعيها.

ولا تخلو قصائده من نفحات العقل السديد حينما يتطرق إلى الحكم في بطون قصائده:

ما كل من يهرج يقول الصوابي	وما كل من هو ينقل الطير صقار
والسيف ما يصلح بليا اقرابي	وغمد بليا سيف ينحط في النار
وما تصلح البندق بليا اخشابي	في حزة الحاجة يجي لمسها حار
والفرد ما يصلح إلى هو خرابي	لو حط فيه اولايتات ما ثار
والطير ما ينفع إلى هو غرابي	حتى ولو راعيه سماه شنغار
والناس كـ[illegible]دن وهذا الجوابي	هم من تراب وصفوة التبر تندار

وتوفي شاعرنا في 22 صفر 1375 هـ في البحرين عن عمر يناهز السادسة والستين، رحمه الله رحمة واسعه واسكنه فسيح جناته.



الشاعر راشد بن سعد الكواري

ولد في قرية (سميسمة) التي تقع على الساحل الشرقي لدولة قطر. سنة 1925 1345 هـ وكانت اسرة البوكواره كثير منهم شعراء لهذا كان السيد راشد ووالده حسن شعراء وكان والده ملماً بامور الدين اما جده فقد درس وطلب العلم في مدينة الزبير حاله حال كثير من العلماء من ابناء الكويت في تلك الحقبة الذين يذهبون الى الزبير ويدرسون الفقه الحنبلي هناك كان راشد الجد يعمل امام مسجد بلدة (الضعاين) ذلك في عهد المغفور له الشيخ قاسم بن محمد آل ثاني حاكم قطر في تلك الحقبة.

كان الشاعر راشد بن سعد قد عمل في البحر مع والده وهو مورد الرزق الرئيسي في تلك الفترة قبل ظهور البترول في هذه البلاد وان يعمل (غيصا) على اللؤلؤ حاله حال الكثيرين.

بدأ حياته الاولية في الدراسة في قطر لكنه انتقل مع والده الى البحرين حيث واصل العمل هناك في فترة الصيف في عمل الغوص كغيص ثم بعدها لما ظهرت شركة (بابكو) التي تقوم باعمال التنقيب واستمر العمل فيها ثماني سنوات بعد ان استساغ العمل في النفط والبترول فتوجه الى المملكة العربية السعودية حاله حال الكثيرين للعمل في شركة ارامكو حوالي احدى عشرة سنة.

ثم بعدها عاد الى مسقط رأسه في قطر السميسمة وبعدها الى عاصمة قطر الدوحة حيث عمل في وزارة الاشغال كان كما قلنا يحب الشعر وقد ورثه عن ابيه وجده خصوصا ان كثيرا ما يسمع من الشعراء

الذين كانوا يجالسون جده ووالده وقد استفاد منهم وأثر ذلك فيه مما خلق منه شاعرا موهوبا يعد من شعراء دولة قطر.

قال هذه القصيدة وكان يسير راكب الناقة فرأى سيدة اعجب بها ونوى الزواج منها:

دنّ القلم جيب الحبر جيب الاوراق
فكّيت من خزن الشعر باب صندوق

ابدع أبيات القيل واكتب بها لاق
على حبيبي فارقوا به على النّوق

هاض الغرام وزاد بالجوف الاشواق
اهل الهوى ما بين عاشق ومعشوق

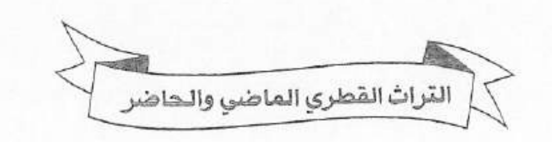
امس الضحى ونيت والقلب محراق
اسباب ما بي داعج العين غرنوق

يا ونتي ونيتها يوم الفراق
كنّي عليلي طايحي صايبه عوق

من شاف حالي قال وش فيك معتاق
عساك سالم من هوى حبّ مخلوق

يلومك اللي في الهوى ما بعد ذاق
من خمر حبّ الخود ما ذاقها ذوق

ولا تولّع في هوى مدمج الساق
داله ولا له في الهوى سوق ما سوق

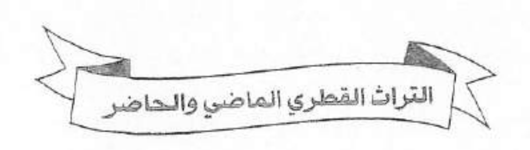


عايـن دموعـي مـن عـلى الخـد دفّـاق
مثل الدهن لي صار في الصحن مدفوق
اعطف علّي يا داعج العين باشفاق
عساك يا خلّي من النار معتوق
يابو جديلي ضاربي رُكبة السّاق
محلاه لي شفته على الراس مفروق
وأنفي لك الله كنه السيف برّاق
ومبيسمي فيه الثنايا له بروق
والعين عين الريم سبحان خلاّق
لي من نظرت وناظرك تشهق شهوق
حسبي على من سعى له بالفراق
احيّه يا قلبي تزايد به الشوق

الشاعرعمير بن راشد آل عفيشه الشهواني الهاجري

ولد شاعرنا في عام 1890 ميلادي وهو ابن الشاعر الكبير راشد بن عفيشه الشهواني وهو من فخذ الضياغم

وقد نهل شاعرنا من شعر ابيه فكان شعره عميق وجميل وقد نظم في جميع الاغراض الشعريه كالمدح والرثاء والغزل والنصائح وقد احتل شاعرنا مكانه كبيره بين شعراء الخليج وله ابيات جرت مجرى الامثال وقد اتصل شاعرنا بكثير من حكام الخليج فمدح الكثير منهم ورثى الكثير منهم وقد كانت له علاقات وطيده وطيبه بين شعراء عصره مثل لحدان بن صباح الكبيسي وصالح بن سلطان الكواري وحميد بن



خرباش المنصوري وشاعره الامارات الكبيره عوشه السويدي الملقبه ببنت الخليج وقد جرت مساجلات بينه وبين الكثير من الشعراء ولعل اشهرها مع حميد بن خرباش المنصوري وعوشه السويدي.

وقد عمر شاعرنا حتى بلغ من العمر 90 عاما وقد اصابه العمى في اواخر ايامه وقد وصف نفسه بهذا البيت:

أنا ياوجودي موتري خارب الليتات ولاله على التسراه ليت يشبونه

وقد توفى رحمه الله في عام في فيينا حيث كان يتعالج هناك عام 1982 وقد ناهز التسعين ودفن في جنوب قطر في منطقه دوحه الحصين في الساحل الغربي من قطر

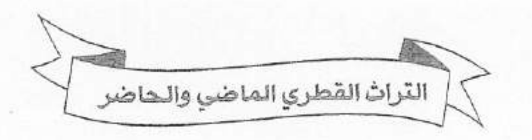
ومن قصائد شاعرنا هذه القصيده:

يا غتيرٍ بالقبايل وتاريخ العرب ... جدنا اللي سبع الأفيا شكوا احرايبه
من بني ضيغم عبيده عريبين النسب ... من بني هاجر وقحطان حن ضرايبه
جمعنا يشدي قنيف يزايفه المهب ... الهنادي بارقه والقنا سحايبه
والرعد حس المحبب الى منه نحب ... والغثير وعج صم الرمك سكايبه
ما نميل الا إيلا من حرك العايل سبب ... وإعتمد بأمرٍ أو كبرت بنا مصايبه
مايفك المتشب من مدورة النشب ... كون من لا يحسب القبر كم نصايبه
لا مشينا بالسلايل وحذفنا السلب ... واحتمى سوق الفناء والتقت مصايبه
نرد مبراد "ظوامي على جال الثغب ... مارد للخيل بين المرج والعايبه
ذا الاعني صافي الخد مزفون الهدب ... جادلٍ يضفي على منحره ذوايبه
نلتقي للضد شرواقصاصيب الجلب ... لين مجلبنا يوقف مع جلايبه

مجزراً لاولاد به مثل عمري الخشب	لاحدر به جارح السيل من شعايبه
وإن بغى زودٍ حايشة النكب	ضربةٍ في الرأس والا مع ترايبه
وان تنزح ناصله فوق زينات الودب	نقصر العنوه على من بدت سبايبه
ننثر الغاره ولو فيها الجنب	لين يظهر كل متوجد وجايبه

وهذه قصيده يناجي فيها ولده فهد

القلب يا ابني فهد به دار هاجوس	روابع ٍ بين الرجا له وياسه
في بني ساسٍ عاد له دثر ورسوس	متهدم ٍ ساسه ومن مر داسه
من مختلف وقتٍ به العدل منكوس	تشارك الطاهر وراعي النجاسه
والشرك به مكشوف والدين مدسوس	حتى ولو بين سريع ٍ اخلاسه
وفي الناس ناسٍ عضوا الدين بضروس	وناسٍ عاونت على هدم ساسه
هذا الذي يذكر بالالواح مدروس	شفناه شوف العين قبل الدراسه
وعادوا النا الماضين حين بعكوس	واكبر غلطنا نعتجب في العكاسه
دنياً تقلب كنها ريش طاووس	تمسي وتصبح بين كره ٍ واناسه
وحنا نعرف ان ضد الاقبال بتعوس	واطيب لنا يا ابني فهد الجلاسه
قم قام حظك دك للنار دهلوس	حيث ان شبوب النار يبري الحساسه
واجعل عليها من حطب رمث غاموس	ماهو بدغث اللي وقيده قباسه
واصنع لنا فنجال ماهو بمكبوس	ريحه يفك الصوع عند احتماسه
لا اجتال في محماسه البن محموس	وارتد من عقب الغتار بدهاسه
كبه بضباح ٍ لاطق مرفوس	يقنب قنيب الذيب ولا الجراسه
واحشه بصفرا كن بها التبر مطلوس	تصفاتها كالورس حل اختراسه
ماها وطبختها مع الهيل مقيوس	وانت البصير بها وراعي البهاسه
بدلال مافيهن مكنسل ومشموس	رسلان مثل موقعات القباسه
منهن منزلٍ وسطها الكيف مخموس	لا ذاقه المستصاع تبري عماسه
تهيل لمن يردون لاثار عكبوس	لا اختلط عج الرمك واقتباسه
خطلان الايدي مورية كل ناسوس	وسيوف هند يقسمن التراسه
ربعي قصاصيب الفنا كل دابوس	في الضيق لاعيق الطمع والتياسه
قوم ٍ تكافح كل كساب ناموس	وكلٍ بحوض المدح يشرب بكاسه
والمدح له ني وفقار ٍ ونسنوس	وحزنا سهمنا الجزل ماهو دساسه
الاوله مانمغث الجار بحسوس	والثانيه فينا الكرم والحماسه
واللي تبقى منه بين العرب روس	كل ٍ يحوز من المراجل قياسه
قلته وانا من نازلين الخطر جوس	بيوت ٍ تبنى فيه قبل العساسه
اهل النبا الطيب من دقيانوس	واهل السموت الطيبه والفراسه
هواجر ٍ يدري بنا كل منحوس	لاضده اقوى منه ضد ونحاسه
ونتبع هوى القطعان والضد مكلوس	وما زان من قفر ٍ رعينا مساسه
وحنا لها بالخوف جيران وحروس	جوسٍ ولا نبغي منه احد حراسه
وننزل لا من قالوا الحبل ممسوس	في قافر ٍ ماداس به كون حاسه
وحنا لمن في هامته زوم فاعوس	نخلف هقاويه ونكمل عطاسه
ولا ثار عكنانٍ تقابس به الطوس	وكلٍ لبس للضرب درع وطاسه
الله كسانا راية العز ملبوس	سبحان من فصل علينا لباسه
نمسح بالانفس يوم دايس ومديوس	لا صار ميدان ٍ وسيع ٍ مداسه

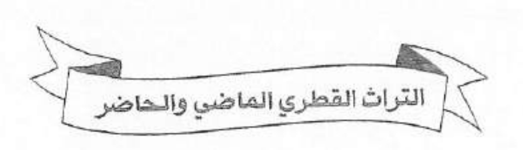


وتنحي بنا الزلبات في الضيق كردوس   مثل الوحوش اللي هوت بنتكاسه
ونخوض بالميدان لو فات بنفوس   لو صافي الخمسين خمس الخماسه
لعيون من عدل شفاياه بلعوس   غر خذاله مدة في عناسه
وان رمانا ضد غترنا بجاسوس   عود بغبنه بالفشل والتعاسه
وناتيه لو دونه جبال وطعوس   معطان لو بالليل حزة نعاسه
وفينا لمن يصفى لنا لين ملموس   والجفس ماله عندنا الا الجفاسه
قاسين ماطعنا لحكم ابو كبوس   ومنا البحر والبر ثار اعتفاسه
فيامضى واليوم روس تحت موس   وتشابه الراعي وراعي الرياسه
والحكم للي يرفد الناس بفلوس   واخلف مروات الدول بالسياسه
عبد العزيز اللي تهاضع له الروس   مرهق اسود الغاب الي اشتد باسه
اللي جعلنا بين مطلق ومحبوس   كل بكفه يلتمس وين راسه
وامن ميادين وبلادين وغروس   ونزح محسنة اللحى بالمواسه
وخلى الفهد والظبي والذيب والعوس   متوالفين ولف بفض وغلاسه
وتمت وصلوا عد ماهبت الكوس   وعد مخضر دنا به يباسه
على شفيع الخلق لامدوا القوس   في موعد الخلق المبعوث ناسه

الشاعر عبد الله بن سعد المسند المهندي

ولد الشاعر عبدالله بن سعد المسند المهندي حوالي عام 1910م بالخور ونشأ وتربى فيها وهو الابن البكر للشاعر سعد بن علي المسند

كان رحمه الله ذكياً فطناً، تعلم القراءة والكتابة، فقرأ كثيراً من الكتب، واطلع على أحوال الأقدمين، وضرب بهم الأمثال، وبأحوالهم في شعره،



واورد ذكر طائفة منهم، يتبين ذلك في ثنايا ديوانه ذي الأجزاء الخمسة.

وكان تقياً ورعاً صالحاً، عزيز النفس، كريم الشمائل، لا يطلب من أحد شيئاً، ولا يقطع رحماً.

نبغ الشاعر عبدا لله بن سعد المسند المهندي، المشهور بلقب الشاعر، وهو في سن مبكرة، وفي حياة والده الشاعر سعد بن علي المسند، الذي اكتسب لهم لقب الشاعر ونظم الشعر في معظم الأغراض والأنواع وعلى معظم الألحان فنظم في المناسبات المختلفة التي مرت بها قطر والتي مرت بها مدينة الخور وقبيلته المهاندة والوطن العربي وبلاد المسلمين.

شعر الشاعر في النصح:

يقول « المسند » يالله يا رب   لعبدك تيسر كل مطلب
إلهي لا إله إلا أنت يرجى   ولا غيرك على الشدات يطلب
ولالي غير لطفٍ منك ملجى   ولالي منك يا رحمن أقرب
سألت العفو منك والمثابه   إلهي سايلك ولهداك أرغب

حتى يصل الشاعر إلى:

و لولا النصح ما قامت نصايح   بأساطير بحرف الخير تكتب

الراوي / أحمد بن شبيب المناعي رحمه الله

*ولد في قرية أبا ظلوف حوالي عام 1339 هـ،1919م.

*درس في الكتاب على يد الشيخ علي بن سالم المناعي، وختم القرآن في مدة لاتزيد على 6 شهور.

*عمل في البحر صغيرا، وتدرج في أعمال البحر إلى أن أصبح غواصا ،وكان يركب في سفينة

النوخذا عمر بن سالم المناعي، ثم ركب مع أخوه حمد وحين بلغ من العمر35 عام استطاع ان يمتلك سفينة خاصة به واستخدمها لاعمال الغوص والقطاعة. وظل يعمل فيها حوالي 30 سنة.

*بعد هذه المدة الطويلة في عمل البحر تركه واتجه الي الاعمال الحرة والمقاولات.

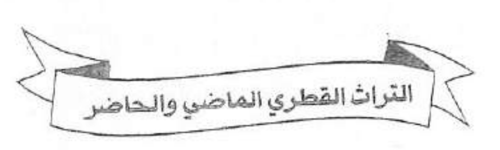
*جالس الشاعر كثير من الشعراء القطريين من أمثال الشيخ شاهين المطاوعة

والشاعر عبدالله بن راشد الأمير المناعي، والشاعر محمد بن يوسف الكواري،والشاعرعبدالله بن جمعة المناعي وسواهم.

*يغلب على شعره طابع الغزل. وقد دون الشاعر منذ مدة طويلة بعض أشعاره ومحفوظاته في دفتر ولكنه فقد منه. وكان - رحمه الله - لايذكر منها شيئا الا القليل او بعض أبيات القصيدة ولكنه ينسى باقيها، وانتقل الى رحمة الله في 22/2/1997م.

ومن شعره هذه الأبيات الغزلية:

كل العذارى عقبها مخيضون	لوجن ثلاث مع ثلاثين زينه
ماشوف أنا فيها إلوجن مليون	من كل مجمول يساري يزينه
إهي الذي روحي حياتي مضنون	عيني وراحة مهجتي والسكينه
من لامني جعله هبيل ومجنون	يصفق بكفيه ولا أحد يعينه



لي وين ياخلان وانتوا تعذلون	حب الغضي مكن يقلبي سنينه
ياليت من بلغ سلامي وممنون	أكون له عبد مليك بيمينه

الشيخ الشاعر محمد بن راشد بن علي الراشد آل بوعينين

ولد الشيخ محمد بن راشد رحمه الله في الوكرة عام 1275هـ.

حفظ القرآن الكريم على يد الأئمه في سن مبكرة.

أتصف بالحنكة والشجاعة والكرم

يعتبر من فحول الشعراء، حيث كانت قصائده سجلاً لتاريخ قطر ومآثر قبيلته.

وكان لتربيته الدينية أثر واضح على قصائده ويتجلى ذلك في قصيدة منها:

إلى الله ملجانا وبالله نلتجي	عن الشر والمكروه واللي يكودنا
وعن حاسد الدنيا وعن شامت الورى	ومن حاجة نكره لغيره تقودنا
هو المانع المعطي حياتي بحجتي	هو الرازق المعبود مطلق قيودنا
عسى جوده الضافي يوافي بطاعته	يجزل عطايانا وينشر سعودنا
بأسعاد جوده يسعد الحظ دايم	يصلح مساعينا ويرزق وفودنا
وفد على بابه تدور الرجا به	من مده الوافي يوفي مدودنا
مزيد العطايا سامع كل طالب	مزيل الرزايا عن مراير كبودنا
مزيل الشا ـد قاصر كل زايد	معيد العوايد جعل عزه يعودنا

وهذه قصيدة يفخر فيها بنسبه:

رسم به العينين شاعت وشيعت	لنا الجود والعليا ورثنا وقوفا

لفرع الندى موري سناها ضيوفا	بنو دارمٍ ذروة تميم وتنتمي
ورثناه عن جدٍ سلف من سلوفا	لنا طارقٍ بالضيف فخرٍ وعادةٍ

وفي قصيدة أخرى يصف الشيخ محمد بن راشد آل بوعينين هجرة قبيلته من الوكره بقطر إلى عينين (الجبيل) موطن آبائهم وأجدادهم الأوائل الذي أعادوا إحيائه مرة ثانيه عام 1327هـ فيقول:

حرارٍ تزامت طلعها وانتزالـها	شمنا على ساقة مناعير لابتي
مواريث جد أرسومها بأعتدالها	بـرٍ شهالينا لنـا فيه سابق
وماورث الوالد نشت به عيالها	دارٍ لنـا سابق وميراث والـد
من الخيس باقي غرسها في رمالها	عينين والصافي وماكان بأرضها
شهود ويكفي شوفها عن سؤالها	وجبيلـه البري وبحريـه واحد

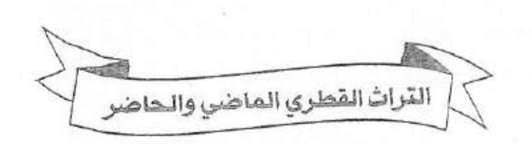
الشاعر حميد بن خرباش

هو الشاعر حميد بن سيف بن خرباش المنصوري، من شعراء قطر القدماء البارزين.

نظم الشعر في مختلف الأغراض الشعرية وبعض قصيده وصل الى 180 بيت ومنها قصيدة (الجبل) لم يعمل طوال حياته كان يمتهن الصيد والمغازي , وهوأخ غير شقيق للشاعر الكبير المرحوم عمير بن راشد ال عفيشه

وقد فقد معظم قصيده , ولم يستطيع أحد جمعه واصدار ديوان له عاش في الظفره وقطر والمنطقة الشرقية من السعودية.

من اشهر قصائده القصيدة التالة مخاطباً فيها الشاعر المعروف لحدان بن صباح الكبيسي، يقول فيها:


التراث القطري الماضي والحاضر

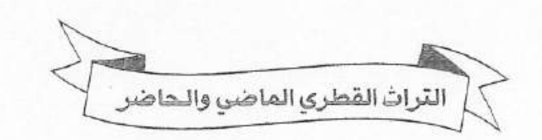
يارب ما غيرك حد أشتكي له	يا من له الطاعه وما راد سواه
في دار قوم والمصالح قليله	أفـزع لمن خلا ديـاره ومرباه
عصر السيوف وعصر نقل الفتيله	دار قحط اهلها على عصر حواه
واهل التمدن والنفوس الرذيله	واليوم عصر أهل التواليت والجاه
في سينما يم العبايا إلعبي له	العصر للتنبه وفي الليل تلقاه
حتى اللحى خطوا عليها الثميله	عقب احتشام العرض والحق وقداه
لا سايل عنك ولا مستسيله	ما يفتهم حشمة يمينه ويسراه
وان راح للدختور ما فاد بيله	والمستحي يضحك وهو داه برداه
وأشفى على شوف الوطن عقب سيله	و مداعب اللي مثل لحدان شالاه
وأهلا هلا بالطارش اللي يشيله	حي السلام وحي خط قريناه
من مخلص مالي كلامه ادغليه	ترحيب محبوب احبه الى جاه
قرم جعل نفسي لنفسه عديله	ألف يخص اللي تملاه وأنشاه
حقه علي وحقنا يلتقي له	قصده نعود القاف والقاف عدناه
واللي مضي كله ضربنا سبيله	خطه على رأسي وعذره قبلناه
سوا ومن شتى جزيرة اعفيله	ان كان يتشد عن لزيمه ومشتاه

الشاعر ابو نواس المناعي

هو حمد بن احمد ابو نواس المناعي، احد شعراء قريه ابوظلوف، ولد عام 1890مارس مهنه الغوص، ولقب بأبي نواس

الشاعر والمؤرخ الكبير احمد بن يوسف الجابر

ولد الشاعر الكبير احمد بن يوسف الجابر في الدوحه عام



1321هجري الموافق 1903ميلادي ,لما بلغ السابعة من عمره التحق في مدرسة عمه الشيخ محمد بن جابر الجابر التي تأسست في الدوحه عام 1899م بجهود ذاتيه والتي كانت تعد اول مدرسه في قطر تدرس بالاضافة الى القرآن الكريم والحديث والتفسير والفقه , قواعد اللغة العربيه ومبادئ الحساب

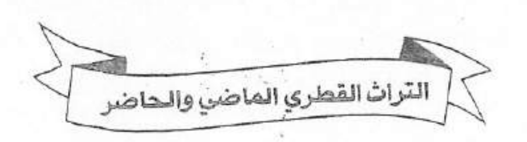
لقد درس شاعرنا الشعر العربي الجاهلي والاسلامي والمعاصر منه , وحفظ معظمه عن ظهر قلب , فساعده ذلك على تقوية ملكته الشعريه , فأبدع في اشعاره التي نظمها.

وقد تأثر شاعرنا بالبيئة الدينية التي ترعرع فيها, فعمه الشيخ محمد بن جابر عليه فقد خلت مقدمات القصيدة من الابيات الغزلية التي اعتاد عليها العرب منذ الازل.

يقول شاعرنا: على الرغم من اني اسمع واقرأ في الغزل , واطرب له , الا انني لم اتغزل قط.

ومن نماذج من اشعاره من قصيدة: طاب الزمان وعمت الآلاء:

طاب الزَّمانُ وعمَّتْ الآلاءُ   نـذرُ المعالي حـانَ منهُ وفـاءُ
وتجددت نِعمٌ تضاعف حصْرُها   لا يُستطاعُ لعدِّها الإحصاء
مِنَحٌ من المَولى توالت هل ترى   أنَّـا نُقيمُ لشكرِهنَّ أداء
فالشَّعبُ يَرفل في قشيب ثيابه   ويجـرُّ ذيـلَ فـخـارهِ خُيلاء
والأرضُ مشرقة الرُّبا مُخضَرَّةٌ   مـهـتـزَّةٌ وربـتْ بهـا الأنـداء
وكذلك الريَّانُ وارفُ غُصنه   مُـتـمايـلٌ طـابـت لـهُ الأفـيـاء



والطَّيرُ يهتِفُ في الغُصونُ مُغرِّداً   من بُلبُلٍ صدحتْ له ورقاء
مرحاً بصحتِكَ التي هي رمزُهُ   إذْ أنـتَ منه دواؤُهُ والـدَّاء
صحَّتْ لصحتكَ المعالي إنها   خِـدْنٌ تقاسَمَ عهدَهُ سُجَراء
أنتَ الذي عَظُمتْ علينا منّةٌ   بشفائه وانجابت الظّلماء
فُقْتَ البريَّةَ سـؤدُداً وسَماحةً   يا واحـداً عَـزَّتْ لهُ النُّظراء
تمشي البَراحَ إلى العُداةِ مُجاهراً   لا رهبةٌ منها ولا استخذاء
بل بالصَّراحةِ إنَّها رمزُ العُلا   يا عاهلاً يزهو به استعلاء
وإذا المشاكلُ لا يُحلُّ عويصُها   بـينَ الـورى وتضاربت آراء
أطلعتَ من فَلَكِ العزيمة ثاقباً   متألقاً تخبو لـه الأضـــواء
فانجابَ غيهبُها وبانَ خفاؤها   بعد العياء وأخفق السُّفراء

وفي تأبين زعيم الأمة العربية جمال عبدالناصر:

خطبٌ ألَمَّ فهالَ عرشَ الضادِ   والحزنُ عَمَّ فسال منه الوادي
يا عاهلاً عمّ الأسـى لفراقهِ   من كان حاضرَ عقرها والبادي
واهتزّ عرشٌ للعروبة واكتسى   وجـهُ البسيطة يومَها بسواد
خلتِ المَنابرُ والمحابر وابتلى   سـوقُ المكارم بعدها بكساد
قطبَ السياسة والكياسة والعلا   أنـتَ المنير لحوكها والسادي
مَن ذا يُرجّى للشدائد، ساقها   سيلٌ من التهديد والإيعاد
حامتْ أبابيلُ العدا من حولهِ   وأتـتـه من قـرب ومـن أبعاد
فرأته طـوداً شامخاً في أوجـهِ   صعبَ المنال وثابتَ الأوتاد
عقم الزمانُ فلن يجيء بمثلهِ   أمُّ الصقور قليلةُ الأولاد

ولقد حللتَ من العروبة كلها — عينَ السواد وفلذةَ الأكباد

قامت مآتمها عليكَ وأصبحتْ — لبستْ عليكَ أسًى ثيابَ حِداد

هزّتْ شعوبَ الأرض لذعةُ حزنهِ — فأتتْكَ مُهرِعةً بغير فواد

ظنّوكَ معجزةً تدوم وما درَوْا — ريبَ المنون يقوم بالمرصاد

يا أمةً فقدتْ جمالَ جمالها — وكمالَ بهجتها وفخرَ النادي

لا تيأسي روحاً فتلك حياضُهُ — يُشفَى الأوامُ بها وتروي الصادي

ما مات من أبقى لكم من سيلهِ — حقلاً من الإصدار والإيراد

هذي مبادئه وتلك خطوطها — داعي الفلاح على الطريق ينادي

قد أخصبتْ أرضٌ «جمالٌ» غرسُها — فأتتْ.. بكل مشمّرٍ نهّاد

صعبِ الشكيمة لا يُرام جنابُهُ — وشهابِ كلِّ مُلمّةٍ وقّاد

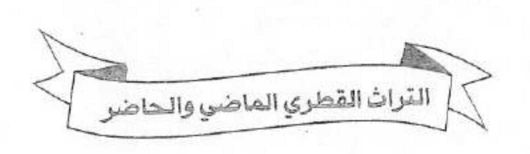
في ذمّة الرحمن عاهلُ أمةٍ — ضربَ المنونُ عليه بالأسدا

وانتقل شاعرنا الى رحمة الله تعالى في الخامس عشر من شهر ديسمبر عام 1991م , عن عمر ناهز الـ88 عاما , قضاها في اعمال البر والتقوى وخدمة الوطن.

رحم الله احمد بن يوسف الجابر رحمة واسعه واسكنه فسيح جناته على ما قدمه من خدمات جليلة لدينه ولامته ولوطنه.

الشاعر مبارك بن عمهج بن مبارك الحسن آل بوعينين

ولد في الوكره ثم إنتقل إلى الجبيل في عام 1327هـ. وأقام فيها فترة من الزمن، كما أنتقل أيضاً إلى أبو معن ثم عاد ليستقر في الجبيل. عمل في تجارة اللؤلؤ. له كثير من القصائد لم يتم العثور عليها. يقول



في إحدى قصائده التي يصف بها هجرة قبيلته من الوكرة إلى الجبيل:

شاموا من الوكره حرارٍ — تطيري صوارم من ماكر أحرار

وانجاب عز القريب وللمعادي — ضريبي تضرب بكشّاحٍ سنين ومخلاب

والحمد لك يا من بخلقه بصيري — المانع المعطي لما راده أسباب

عطى لنا عزٍ وخيرٍ كثيري — وفتّح لنا من رحمته سبعة أبواب

بذّال زيّاد العطا للفقيري — الوالي اللي مرضي كل طلاّب

الشاعر خميس بن سيف بن محمد الناوي آل بوعينين

ولد الشاعر خميس بن سيف بن محمد آل بوعينين ولقبه (الناوي) في بلدة عينين (الجبيل حالياً) في سنة 1350هـ. له مجموعة قصائد من الشعر النبطي لايزال أغلبها موجوداً. وتوفي رحمه الله في 1395هـ. من قصائده هذه القصيدة التي نالت شهرة واسعة في منطقة الخليج العربي والتي نذكر منها قوله:

خلي الهموم إذا بغى النوم طاح — ونام وأنا لا بغيت أرقد حصل ما يجزيني

تقارع هواجيس الضماير قريع حيام — على جال عدٍ صوعوه الوارعيني

وقلبي كما عسوٍ زوى جذعه — الصرام متغانمٍ ربعٍ على الهجن

مقفيني برا الحال من كثر التوجاد بري — اثمام محيلٍ ولاعته اللواهيب والشيني

الشاعر مبارك بن علي بن عبدالله العيوني آل بوعينين

ولد في الدكره بقطر ثم انتقل إلى الجبيل عام 1347هـ، وتوفي رحمه الله في عام 1370هـ. وله الكثير من القصائد التي امتازت بجزالة المعاني وصلابة الأبيات وتناسق القوافي ومنها:

يالله يا عالم خفايا اسرورهـا ... يا مالك الدنيا ووالي أمورها

يارازق الأدباش من بارق الدجا ... ضامن مكاسبها على قدر زورها

لك الحمد يا معبود والشكر والثنا ... على كل حالٍ مع صفاها اكدورها

تلطف بحال اللي فلا سواك ... يرتجي غيرك إذا جا من الليالي

امرورها وخلاف ذا دنيت ما تطوي ... المدى سفينةٍ تدني بعايد ابحورها

حمـراً جـديـدة لـوح يعجبك ... سيرها بالعود قافيها الهواء من ادبورها

الشيخ الشاعر ثاني بن منصور بن راشد الراشد آل بوعينين

ولد الشيخ ثاني بن منصور في الوكره بقطر عام 1338هـ. وقد درس علوم القرآن الكريم على يد والده الشيخ منصور بن راشد آل بوعينين وكذلك على يد رجال العلم في الأحساء. وبعد ذلك إنتقل إلى مكة المكرمة لإتمام دراسته هناك حيث انتظم في مدرسة الفلاح ونال شهادتها. وبعد ذلك بقي في مكة المكرمة حيث تابع دروس الدين واللغة العربية في المسجد الحرام. كان شغوفاً بالعلم والأدب، كما كان خطيباً بارعاً. وتوفي بالرياض عام 1394هـ.

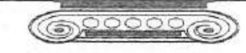
وقد كتب في مجال الشعر العربي الفصيح الكثير من القصائد التي يغلب على معظمها الطابع الوطني والديني. وله أيضاً قصائد في الحكمة ومنها:

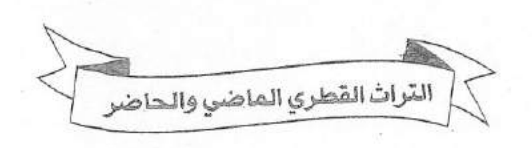
كـل إلى شرف العـلـيـاء ... ميّال لولا المشقة حفتها وأهوال

ولم ينلها سوى الشهم المهذب ... من بالعلم في الناس قوّال وفعّال

الشاعر عبد الله بن صالح الخليفي

هو عبد الله بن ماجد بن عتيق الخليفي شاعر واديب ولد عام





1305هـ في قرية الفارية في الطرف الشرقي من قطر وقال الشعر وهو صغير السن وله ديوان شعر كبير، كما له كتاب أخر يحوي مختارات أدبية بعنوان (الخل الموافق في الآداب والرقائق) ويحذو في شعره حذو الشعر العربي القديم وكان ينظم الشعر بنوعيه الفصيح والنبطي.

طلب العلم في الاحساء ثم مارس مهنة التدريس بمدرسة الدمام الابتدائية ثم عاد الى قطر واستقر فيها وعمل مدرساً لاحدى مدارسها وإماماً لاحد مساجدها الى حين وفاته.

شعره يتصف بالسلاسة والبلاغة ويغلب عليه الفصاحة ويبدو اثر الثقافة واضحاً في اشعاره ومعانيه. وتوفى رحمه الله سنة 1385هـ

ومن اشعاره:

رعاك الله

يقول اللي قضى ليله مسايف ... سمير النجم لين انحى مغيبه

ونوم الناس بالجفنين عايف ... ولـو ابغيه ما جا بالغصيبه

انـا ظنيت مافرقا الولايف ... مثل ماصابني واثـره مصيبه

ألا يالايمي خـل الكلايف ... وهـل ينلام من يبكي حبيبه

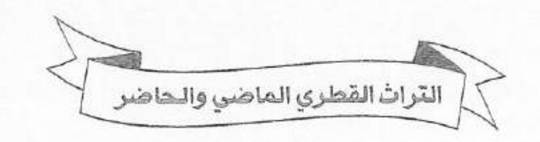
ولـو دورت بـعمانٍ وطايف ... مع الشامات مايلقى قريبه

ولو بالزين مثله بالوصايف ... بها شـارات ياماجد عجيبه

عليه اليوم صفق بالحسايف ... ودمـع العين منهل سكيبه

وكن القلب يحمى بالرضايف ... وقاصي الجوف شبت به لهيبه

علي يا ماجد وين انت شايف ... أشوف النفس من عقبه سليبه



انـا والله بعد فـرقـاه خايف   على قلبي ايقضي مـادرى به
رعـاك الله يـانـابي الـردايـف   تذكر هـل بـدا منهم سببيه
ألا تـذكـر نهـار تمـر طايف   علي وأقـول ذا الجيه غريبه
وتسقيني من عذاب رهايف   كما السكر مكسر في حليبه

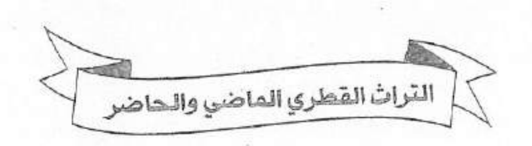
الشاعر يوسف عبد الله المالكي

ولد الشاعر في الخور سنة 1909م. تعلم قراءة القرآن، ولم يجيد الكتابة ولكنه قرأ الكثير من كتب التراث. عمل في الغوص لمدة عشرين عاماً ثم هجر الغوص وذهب الى السعودية حيث عمل بها مايقارب الاربع سنوات. وبعدها عاد إلى قطر وعمل في شركة النفط. ومن ابنائه القاصة المعروفة الدكتورة زهرة المالكي.

اشتهر بنظم المواويل بانواعها، ومن مواويله:

خلي عليه بعيد

لـك اشتكي يـاحمـد خـلي عليه بعيد
مـن طفـلـةٍ ولـعـتـني والمــزار بعيد
ومبسوط ليمن نظرته بالاعيان بعيد
اشحيلتي ليجفاني صاحبي بالبعد
بـاموت مـن سبته ان طـال هـذا البعد
اسـمـه ثـمانـين بـالابـجـد حبيبي بعد
مـالي سـواك ارتجـي خـلي عليه بعيد



ومن أشعاره « امتحن »:

يـاولـد عـامـر تـولـه خـاطـري وامتحن
في دار الاجـنـاب غـربـتـه وامتحن
شكيت لك يـاذرا من هو شكى وامتحن
يـالله بوصل الـذي اهـواه في خاطري
وماشوف غيره ابد حدٍ سكن خاطري
أسالك تسرع بوصله وينجبر خاطري
يطيب كيف الـذي في غربته امتحن

ومن شعره: « نلت المنى »:

نلت المنى من حبيب الـروح ومواصله
الليل طوله قـصر ياليت مـن واصله
لـلـصـبر مـفـتـاح والـرحـمـة مـواصـلـه
كامل مـن الـزيـن خـلي بالحسن كامل
يـابـوسـعـد يـانـديـم الـقـلـب ياكامل
ريحـان واثـنـين معكوس الاسـم كامل
باصوم شـوال والاضحى على مواصله

الشاعر قاسم بن محمد آل ثاني

له قصيدة رائعة قالها في رثاء زوجته:

ضمها الثرى

مرت بي العبرات عد ومنزل   ورسـم ٍ لنا ماغيرته الهبايب

ديـارٍ لنا نعتادها كل موسم   مرباعنا لي زخرفتها العشايب

وعهدي بها خودٍ من البيض كأنها   حوريةٍ من عين خودٍ ترايب

غناويةٍ رسم الفنا في جبينها   مواري علاماته حسانٍ عذايب

تنحلتها في سن سبعٍ نحيلة   وتميت اراعيها مراعاة غايب

إلين انتهت في سن عشرٍ وخلتها   كما فرع مـوزٍ نودته الهبايب

فعدي بليل الهم والعسر والعنا   بليلٍ جمعنا فيه جزل الوهايب

فعلى سنة الرحمن صار اجتماعنا   بليل القدروأصبح به الكيف طايب

نكنا تنازعنا القلوب ضحى اللقا   وصرنا كما ضيرينٍ ولفٍ رბايب

وقمنا بها سبعٍ وعشرين حجة   حليفين عهدٍ ماندوس العتايب

إلى ماقضى الرحمن فينا بما قضى   وصبرٍ على ماجا من الله صايب

وصبرٍ على ماجا من الله طاعة   له الحكم، والتسليم لله واجب

فلاياعني جسمٍ مع الناس حاضر   وقلبه جعل تحت اللحد النصايب

وجفن جفاه النوم مالذ بالكرى   يراعي نجوم الليل طالع وغايب

وعينٍ تهل الدمع من حجر موقها   كما جدولٍ حامي غروبه صبايب

وكم عبرةٍ في زفوةٍ ضمها الحشا   تفككت منها القفول الصلايب

على جادلٍ مذكورة ضمها الثرى   وقد كان ضمتها صنوف الأطايب

فلا واخليلٍ ٍ مايدنيه ضمر   ولاتاصله هجنٍ خفاف نجايب

فلو ينفدي بالمال والملك كله   فديناه به لوكان نظهر سلايب

ولوتنقسم الايـام بيني وبينه   مما بقى هانت علي المصايب

فكم قدعسفت القلب في ولف غيره   بني ٍ كست متونهن الذوايب

ثلاثين عـذرا في ثلاثين حجة   خراعيب فيهن من بعيد وقرايب

لعيون هايفة الحشا مهرة الضحى   طلقتهن من غير جرم وسبايب

ثمانين الف سقتها في مهورهن   راحن بها مايقتفيهن طلايب

الشاعر عبد الله بن غانم المالكي

هو عبد الله بن غانم بن عيسى البودهيم المالكي. ولد في مدينة الدوحة سنة 1806م. قرأ بعض اجزاء القرآن الكريم. وعمل في الغوص كالكثير من ابناء عصره.

عرف بكثره قرضه للشعر، وكان حاضر الحس سريع البديهة ضاع اكثر شعره ولم يصل الاماحملته صدور الرواة وتوفى عام 1916م.

ومن اشعاره: «سواة العنودي»

ياونتي ونـة كثير الجهودي   يون لي من آنس الجهد به زاد

على عشيرٍ جيت له في الوعودي   حيث أنهوعني حفي وحفاد

سلم وشفته في سلامه ودودي   وطمعت أنا بالقرب من عقب الأبعاد

دنيت منه وقلت دونك سدودي   وأنا لسدك يانهى السد جواد

ما افضيه لو تبنى علي اللحودي   واثني عن الهذرة مواثيق واعهاد

وانا اتهضع له تهضع طرودي   ومجـلي من ديـرةٍ مابها اجـواد

قام يتهايق لي سواة العنودي   ويقول انا اوحي من ورا الباب رواد

أخفي الحكي خـ في يحس الحسودي   اثراه حاقد لي من الكيد وعناد

والله ماجيتك من البعد اقودي   متسيق شفقٍ على الشرب والزاد

شفيتني قيض الخضر الجعودي   وملامسٍ بين المحبين معتاد

إن كان جافيني بليا حدودي   الله على كل الجبابير مرصاد
ياراكبٍ حر زها بالشدودي   نضو زها كوره غوى الخرج وجواد
منصاك لي ماجد زكي الجدودي   اقـرا سلامي عد ما زايـدٍ زاد
ثنه على محمد وصالح عضودي   مثبتين طـاعـة الله بسناد

الشاعر راشد آل عفيشه الشهواني الهاجري

هو والد الشاعر المعروف عمير بن عفيشه الذي سبق ووضعنا ترجمته.

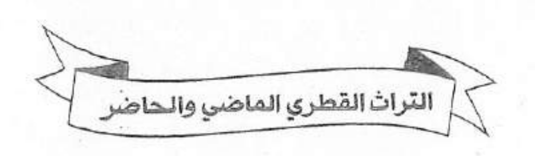
و كان شاعرا مفوه غزير الانتاج شعره سلس متين البناء وقد ضاع جل شعره.

و عمر طويلاً وعاصر كثير من الحكام. وكان كثير التنقل والترحال طلباً للرزق وحباً للاستطلاع والمعرفة، فقد وصف في شعره بلاداً كثيرة وصف العارف بها.

ومن اشعاره.

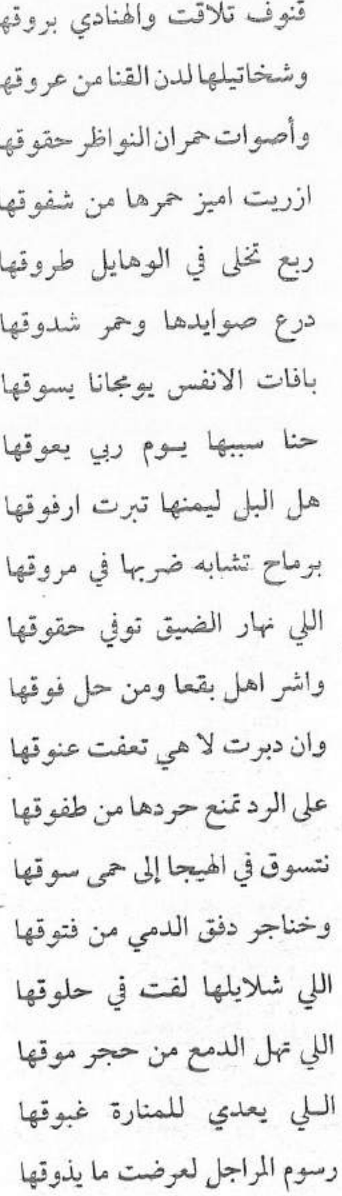
وبعد انتهاء معركة الشقب قال شاعر بني هاجر راشد بن عفيشة الهاجري قصيدة يصف هذه المعركة.

لوا نجد سلطان الجزيرة وغيرها   عبد الحميد اللي له الرب هادي
على الحق منصوب وللحق ناصب   يمجد على اسلامه وفيه السدادي
خانوه باشاته على غير مادري   اضداد على الاسلام والشرك زادي
كـزوا لنا مسقوفي نيته بنا   كفت به وكافينا ولي العبادي
جانا وطق المدن والبر والبحر   نوى ذهاب المدن هي والبوادي
فطلبنا الصداقة قال ما دون شيخكم   وحتم وقـال انه يجينا يقادي



نمر خطر سوه على من يقارشه   شنيع إلى اومي والصوايد حدادي
افو مر بالشقاوة والشقاوة بروسنا   مالك شويرن يا هبيل الفوادي
تربط مقاودنا وتهلك صفارنا   وندري غضب غيرك صحيح وكادي
فسري بثلث الليل واعتدواعتدي   هو يحسب انه كلها هد صادي
نطحناه بالشبان والخيل والقنا   وبافعالنا اللي كل يوم جدادي
حدينا بني عثمان في حفرة البلى   كره بضرب مصقلات الهنادي
لا عني بني كنهن شرد المها   عن الروم حازن في عروض المابدي
لعبنا بهم يوم اتلينا ظهورهم   خطمنا على طابورهم والفنادي
اجلال العناري مامنعهم هديدهم   كما هدير الزمل في وقت الهدادي
لكن جماهي روسهم غب كوننا   كما حنظل الصمان بأرض حشادي
وراح المويلي ينسع الغوج بالعصى   وخفوا عقيل مثل عمد الجرادي
لاعني هل التوحي والصدق والتقى   راحت على اللي يعملون الفسادي
هل الخمر والزمر والكيف والزنى   وما حرم الله يعملونه عنادي
فمن مات منهم في جهنم وفي سقر   ومن مات منا ميت في الجهادي
والحمد للمولى على عز شيخنا   قاسم صليب الرأس نمر الهدادي
أبو فهد نور الوطن مردي العدى   حامي حمى الوندات سقم المعادي
وختمت جوابي بالصلاة على النبي   محمد المبعوث للناس هادي

وقال الشاعر هذه القصيدة في وصف موقعة بنيان وقعت هذه المعركة في عام 1305 هـ / 1885م في مكان يعرف ببنيان وهو عد ماء مشهور ويقع شمالي الوسيع جنوب الأحساء:



شمالي بنيان من الملا إيلا الغضا   قنوف تلاقت والهنادي بروقها
رعدها القهر والويل درج محبب   وشخاتيلها لدن القنا من عروقها
وحفها دوي الخيل في دكدك الوطا   وأصوات حران النواظر حقوقها
وغثيرها البارود والعج إيلا سكب   ازريت اميز حمرها من شفوقها
ساقوا لنا كل أبلج ينطح القنا   ربع تحلى في الوهايل طروقها
وسقنا لهم من كل نمر مجرب   درع صوايدها وحمر شدوقها
قصاصيب ملك الموت يامر ونمتثل   بافات الانفس يوجانا يسوقها
وان هافت اوراق الجنايز من السماء   حنا سببها يوم ربي يعوقها
بشرية يا حظ من هم رفاقته   هل البل ليمنها تبرت ارفوقها
من جايبيها عرضوه اشهب اللضا   برماح تشابه ضربها في مروقها
وآلاد منصور هل المدح في اللقا   اللي نهار الضيق توفي حقوقها
ومخاضيب أجهل من جهل كل جاهل   واشر اهل بقعا ومن حل فوقها
هل سربة تورد على الموت لقبلت   وان دبرت لا هي تعفت عنوقها
بإيماننا اللي يمتني الذيب وقعها   على الرد تمنع حردها من طفوقها
عاداتنا عند المزين نردها   نتسوق في الهيجا إلى حمى سوقها
بشلف مضرين عسلهن على اللحم   وخناجر دفق الدمي من فتوقها
كله لا عني هجننا يوم حدرت   اللي شلايلها لفت في حلوقها
وإلا لا عني كل غر مترهف   اللي تهل الدمع من حجر موقها
وال لا عني فطر شمخ الذرى   اللي يعدي للمنارة غبوقها
هبا اللاش ليمن اسعفت ذي ومثلها   رسوم المراجل لعرضت ما يذوقها

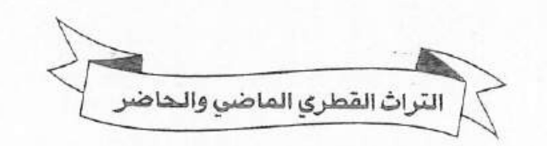
لهامن يقوم بها إيلا كبر حملها   بني هديب اللي تعلق علوقها
سلالة سلطان العبيدي ويعرب   ما حن لوصول القبايل نبوقها
وصلوا على خير البرايا محمد   عداد ما غنى الولع في عذوقها

وله أيضاً:

انا وين ابلقا لي نديم يعاوني   مع هجعة النايم على جرة الونه
ونيني من ايام التوافيق طافني   مضن يوم جهلي والموده لها رنه
تداركتهن قبل التفاوت وفاتني   كما قانص يرفا الجوازي وفاتنه
وقفت آتفكر يوم قفن وخلني   كما الشفق لاخايل ظعون نحت عنه
سمحت وعكس بي جادل ذكره امحني   بعيد الوطن وعيون قلبي يراعنه
يعيل بهواه ويخلف المومن السني   وراعي النفاق يتبعه ملة السنه
يقولون من جسمه شذا المسك لابني   ويجنون من صافي عرق جسمه الحنه
هو اللي كواني كي بندان وامحني   اراوي مع غيره وهو راعي العنه
وسمني من اعواق السرر يوم نيشني   وشال الوسوم وقال يمكن يشالنه
تدالت ارماحه في الضماير وصابني   تمكن صوابه يوم شلفي تعدنه
وداس معلوقي دوسة الطفق للشني   هبيل مشاريب الضما مايهمنه
قريب بعيد ما ادركه كل متمني   طرايف كلامه كم هبيل يغرنه
من اثمار غرسه ما حد راح متهني   بعيد من الشكات واللوم والهنه

الشاعر سبت بوشرود

هو سبت بوشرود السليطي ولد في الدوحة حوالي 1882م.عمل في البحر والغوص على اللؤلؤ قرأ القرآن كما تعلم الكتابة.قال الكثير



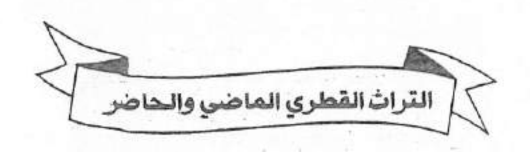
من الاشعار ولكنها ضاعت ولم يبق منها سوى النزر اليسير المحفوظ في صدور الرواة. اكثر شعره كان في الغزل وله مساجلات عديدة وتوفي عام 1957م.ومن شعره:

شايب بك جهالة

عصر الثلاثا عارضتني غزالة ... باقت صيامي والحقتني عناها
أنا مصد عن هل الغي داله ... واليوم مالي صدةٍ من هواها
مريت بيرٍ شاقني زين جاله ... قطيت دلوي صافي الما طهاها
قالت علامك شايبٍ بك جهالة ... لي شفت بنت البيت تقرب حذاها
قلت العذر يابنت باسقي زماله ... والنفس ماتوخذ بليا رضاها
ضحكت ودنت راسها بالعماله ... لين انكشف لي خدها من غطاها
عينت مجدول سباني خياله ... شدفٍ وردف مزبرٍ في قفاها
وعنقٍ كما العفري وخشم سلاله ... والراس لي حد الشطايب كساها
مخضب الكفين والحجل داله ... والساق مطلي الشاخ ياماحلاها
أمرٍ جرى للعبد ياعزتاله ... بي علةٍ ياسعيد محرز دواها
ياولد سالم بياذرا من عناله ... ياعد صملاني إلي قل ماها
أسم الغضي سبعة عشر في الرساله ... واختم بها السبعين هذا وفاها
بخصٍ بها الفاهم الى حط باله ... ولا الجبان إن دارها مالقاها

الشاعر راشد بن علي بن راشد آل علي المعاضيد

عاش الشاعر في القرن الثامن عشر للميلاد، وتوفي قبل مدة تقارب مئتي عام أي سنة 1800م تقريباً، عرف بالكرم الحاتمي، وكانت له



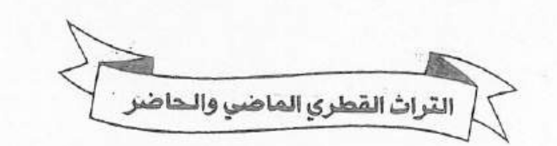
مواقف كثيرة مشهودة في هذا المجال، وكان شاعراً، ويسكن مع جماعته وإخوانه ماجد، وسلمان، وثامر، وله أخوة آخرون غير هؤلاء الثلاثة، وكانوا يقطنون جميعاً في منطقة تقع جنوب قطر، تسمى «الزور» ويروي الرواة عن هذا الرجل وكرمه العديد من القصص الطريفة، ومنها هذه القصة:

في أحد الأيام أُصيب راشد العلي المذكور بمرض، وكان يسكن مع جماعته في مخيّم في منطقة «الزور» وذكر أن علاج مرضه في البحرين، وكان يوجد بها مستشفى وأطباء، وعزم على السفر إلى البحرين للعلاج، وراشد رجلاً معروفا في قطر، وله صيت وسمعة طيبة، وشهرة بين أهل قطر، كما يعتبر واحدا من كبار جماعته، وعندما وصل البحرين نزل في بلدة الحد، فلم يعرفه أحد، ولم يجد الاستقبال الذي يليق بمكانته، فتضايق كثيراً وتشوق إلى أهله وجماعته، وأنشد هذه الأبيات:

يا أبوي أنا من ديرة الحد ملّيت ... ديرة سعال وديرة الحضر توبي
ياليت من شدّة ركابه وياليت ... جدوى سهيل وناحرات الجنوبي
وابني مثاليث إلى من تحليت ... ومشيدات بين ذيك الوعوبي
ولي من تحنحن خاطر الليل فزّيت ... وذبحت له من كل حايل عجوبي

وبعد أن تم علاجه من مرضه، ومنّ الله عليه بالشفاء عاد إلى جماعته في جنوب قطر، وتناقل الرواة أبياته ووصلت إلى مسامع بعض وجهاء البحرين وكان حاكم البحرين في ذلك الوقت الشيخ عيسى بن علي آل خليفة، فاتفق سبعة رجال منهم على السفر إلى قطر لاختبار راشد، ومعرفة مدى صدقه في بيته الأخير الذي يقول فيه:

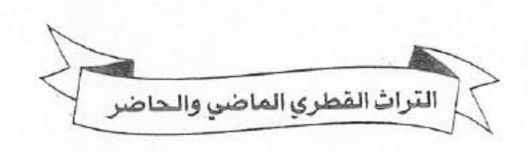
ولي من تحنحن خاطر الليل فزّيت ... وذبحت له من كل حايل عجوبي



وفعلاً ركبوا السفن وتوجهوا إلى بر قطر، ونزلوا في ناحية «بروق»، وركبوا بعد ذلك ظهور المطايا واتجهوا إلى الزور، حيث يسكن راشد، وصادف اليوم الذي اتجهوا فيه نحو راشد انه كان يوماً ممطرا، وفي أواخر الشهر، وكان الظلام دامسا، وكان وصولهم وقت السحر، فكان راشد مستيقظا وجالسا في صيوان بيته، وعندما رآهم فرح بقدومهم وأسرع ناحيتهم مرحباً بهم، وهش وبش في وجوههم من غير أن يعرفهم، وأدخلهم المجلس، وأخذ يكثر لهم الترحيب ثم قدّم لهم القهوة، وبعد فصلين من القهوة قدم لهم كرامتهم، وكانت عبارة عن سبع ذبائح سمان لكل واحد منهم ذبيحة، فتعجب القوم من كرم الرجل الزائد الذي فاق توقعاتهم، وعندما دعاهم راشد للأكل من طعامه، قالوا له: لا نأكل من طعامك، ولا نذوق منه شيئاً حتى تلبي طلباتنا، وتقول لنا تم، فقال: تم فقالوا له: لنا طلبتان، الأولى: أن لا تلحقنا بقصيدة فنحن من أهل البحرين، وجئنا إليك بقصد امتحانك، فقال: حياكم الله تمت طلبتكم الأولى، فما هي طلبتكم الثانية: فقالوا: طلبتنا الثانية ان نعرف كيف أمكنك طبخ عشائنا في هذا الليل الممطر؟ كيف أشعلت النار في الخشب المبلول؟ فقال: ان معي من جماعتي في هذا الحي أربعين بيتا، وقد اخذت من كل بيت عموداً من أعمدتها، فجمعت أربعين خشبة، أوقدت فيها النار وعليها طبخنا عشاءكم أيها الضيوف الكرام.

الشاعر سعد بن علي المسند المهندي

ولد سعد المسند في الخور بقطر، وذلك سنة 1282هـ تقريباً، وتوفي والده وهو صغير، فعاش في شظف من العيش حتى أنه لم يتهيأ



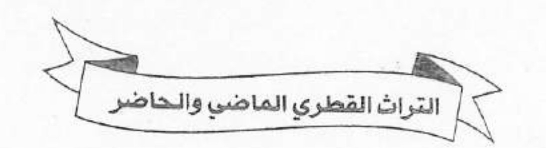
له الالتحاق بالكتاتيب في صفره،فعاش حياته أمياً لا يقرأ ولا يكتب. واتجه المسند إلى البحر كعادة أبناء مجتمعه في ذلك الوقت، ويبدو أن أحواله المادية تحسنت فيما بعد، فإصبحت له سفينة خاصة به يبحر فيها للغوص على اللؤلؤ، ويذكر هنا أنه كان حسن المعاملة لبحارته الذين يعملون معه، وكان يتحمل عنهم الديون رأفة ورحمة بحالهم.

وإضافة لذلك عرف عن شاعرنا بالكرم، وتؤثر عنه قصص كثيرة دالة على ذلك، وظل محافظاً على حسن سمعته بين الناااس حتى توفي سنة 1362 هـ (1943م).

أما من جهة الشعر فقد أولع سعد المسند بنظم الشعر الشعبي، وكان حافظاً لجانب كبير من تراثه، وكان في نظمه متنوع الأغراض، وتمتاز أشعاره بتصويرها الصادق والدقيق لواقع الحياة التي كان يعيشها الانسان القطري قبل اكتشاف النفط كما يجد القاريء في شعره جمال التركيب وسلامة الألفاظ وطرافة المعنى.

وحين نتجول في شعره نقف أولاً مع قصيدة ألفية على الحرووف المعجم يستغيث بها الله لنزول المطر، وقد قالها عندما احتبس المطر عن الخور، وهي من القصايد الجامعه في الدعاء والنصح بالابتعاد عن المعاصي الجالبة لغضب الله، ومنها:

الذال: ذل القلب من خالق الناس ... ربٌ كريم قادرٍ يرفع الباس
يعطي إلى منه عطى ماله قياس ... وبلٍ مدير يسقي الناس مازون
الراء: رجانا فيك ماهو بخايب ... طالبك باللي للمخاليق ثايب
إنت الذي تعطي جزيل الوهايب ... ربٌ كريم يخلف الظن بظنون



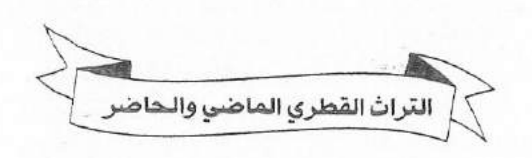
وفي نفس المجال له أبيات أخرى منها قوله:

لوقت والدنيا تقلب بتبديل ... وحنا مع قوم الملاهي لهينا
الناس فيها مع ضرابة التيل ... ومن الطمع يرجون ردّ بحينا
إقطع حياةٍ قافيتها غرابيل ... يا هبلكم يـالي بها طامعينا

أما الغزل فلا يخلو شعره فيه هذا الغرض من عاطفة شفافه تدل على روح محبة وصادقة، ومن ذلك نقرأ له:

يـا نـاشـدٍ مـني بهـم تـراني ... في شف مزموم النهد جني الاثمار
اللي على مكنون قلبي كواني ... بسيف لحظه ما كواني بمسمار
ان كـان مجلي الثنايا كـواني ... شربة قراح غاثني عقب الامرار
باحط له باقصى ضميري مكاني ... وعلى نواح القلب وردٍ ومصدار
والله ما اسلا من حسين المعاني ... دام الشجر يغرس وينبت بالاشجار

لقد قال ابن منظور عن مادة (ورث) في معجمه لسان العرب: «الوِرْثُ والوَرْثُ والإرْثُ والوِرَاثُ والتُّراثُ واحدٌ.... والوِرْثُ والتُّراثُ والمِيراثُ: ما وُرِثَ، وقيل: الوِرْثُ والمِيراثُ في المالِ، والإرْثُ في الحَسَبِ.... والتُّراثُ: ما يَخْلُفُهُ الرجل لِوَرَثَتِهِ». وهذا المعنى اللغوي لكلمة التراث، يُوحي بالاتصال بين الأجيال، ووجود الماضي في الحاضر، وقد شرح الدكتور حسن حنفي معنى التراث – في دراسته: تراثنا الفلسفي، مجلة فصول، أكتوبر 1980، ص122 – بقوله: إن التراث «هو المنقول إلينا أولاً، والمفهوم لنا ثانياً، والموجه لسلوكنا ثالثاً. ثلاث حلقات يتحول فيها التراث المكتوب إلى تراث حي، يقوم بالحلقة الأولى الشعور التاريخي،



وبالحلقة الثانية الشعور التأملي، وبالحلقة الثالثة الشعور العملي».

وبناءً على ذلك، فإن التراث العربي، هو ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمُتوارث من قبل الآباء والأجداد، والمُشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية، بما فيها من عادات وتقاليد، سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث، أو مبثوثة بين سطورها، أو متوارثة أو مُكتسبة بمرور الزمن. وبعبارة أكثر وضوحاً: إن التراث هو روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به، وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه، أو فقده. لذلك نرى الإنسان – العربي بصفة خاصة – يتمسك بتراثه بصورة أو بأخرى، سواء في أقواله أو أفعاله.

وانطلاقاً من المفهوم السابق للتراث، تأسس مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية عام 1982م، كمؤسسة إقليمية خليجية مشتركة؛ تنفيذاً لقرار المؤتمر السادس لوزراء الإعلام بدول الخليج العربية، الذي عُقد في مسقط بسلطنة عمان في مارس 1981م، وأُشهر المركز في ديسمبر 1983م، مُتخذاً من مدينة الدوحة في قطر مقراً له. وقد حقق المركز – طوال عشرين سنة – إنجازات كبيرة في مجال التراث الخليجي، لا سيما الجمع الميداني في مجالاته الأربعة: الأول.. العادات والتقاليد والقيم الاجتماعية، والثاني.. الموسيقى والرقص الشعبي، والثالث.. الثقافة المادية والفنون والحرف، والرابع.. الأدب الشعبي من قصة وموال وحكاية. بالإضافة إلى أرشيف ضخم من الدراسات والأبحاث التراثية الخليجية، ناهيك عن مجلة المركز

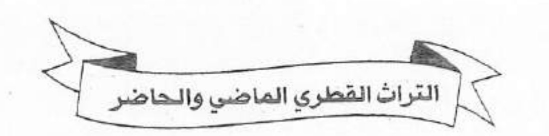
المشهورة (المأثورات الشعبية). ولسبب ما، قرر وزراء الثقافة في دول مجلس التعاون الخليجي – في اجتماعهم بالكويت، نوفمبر 2004م – إغلاق المركز، الذي نُفذ بالفعل في يولية 2005م.

وعلى الرغم من إغلاق المركز، فكانت له إيجابيات غير مباشرة، تمثلت في ظهور أسماء خليجية لامعة، كانت لها أيادٍ بيضاء على التراث الخليجي: جمعاً، وتحقيقاً، وتوثيقاً، ودراسة. ومن هذه الأسماء في دولة الإمارات العربية على سبيل المثال: أحمد راشد ثاني، وعبد العزيز المسلم، وفالح حنظل، وعبد الله علي الطابور. ومن دولة قطر على سبيل المثال: يوسف عبد الرحمن الخليفي، وعلي عبد الله الفيّاض، وعلي شبيب المناعي، وحمد محسن النعيمي، وحمد حسن الفرحان، ومحمد علي الكواري، وزايد محمد النعيمي، وكايد سعد المهندي، والدكتور ربيعة الكواري. وسنتوقف في مقالتنا هذه عند جامع التراث القطري ومحققه، الباحث علي عبد الله الفيّاض، باعتباره الأغزر إنتاجاً في مجال التراث القطري.. جمعاً وتحقيقاً وتوثيقاً ودراسة.

هو.. علي عبد الله الفيّاض المقدام الخالدي – نسبة إلى قبيلة بني خالد – المولود سنة 1958م بقرية العريش بمنطقة الشمال في دولة قطر. وقد عاش طفولته وشبابه في أسرة أدبية ذات صلة وثيقة بالتراث الشعبي القطري، فوالده الشاعر الشعبي عبد الله الفيّاض المتوفى سنة 1975م، ووالدته راوية للأشعار، والحكايات، والنوادر، واللطائف. كانت بداية عمله في جمع التراث القطري، رغبته في جمع قصائد والده التي فُقدت منذ زمن بعيد، ورغم ذلك استطاع باحثنا العثور على

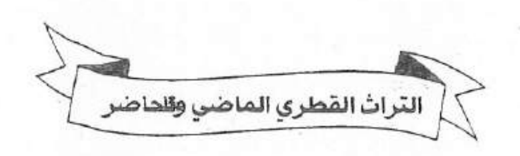
قصائد قليلة لوالده، حيث دوّن القليل منها أثناء حياته. فكانت هذه القصائد بداية اهتمامه بجمع التراث وتحقيقه. وهذه البداية فجرت في نفسه هدفاً حاول تحقيقه – وما يزال – وهو: البحث والتنقيب عن الآثار الشعرية المجهولة والمفقودة لكبار الشعراء؛ ممن آثروا البقاء في منطقة الظل، فضاع شعرهم وضاعت مكانتهم الشعرية. لذلك قام باحثنا – وما زال يقوم – بالتنقيب عن هذه الآثار التراثية. ومن ثم توثيقها وتحقيقها ودراستها من أجل الحفاظ على تراث الخليج الشعري من ناحية، ومن ناحية أخرى ردّ المكانة الأدبية اللائقة بأصحاب هذا التراث المجهول.

وفي سبيل تحقيق هذا الهدف، كان باحثنا يذهب إلى كبار السن من الشعراء، والرواة في منازلهم، ومجالسهم، ونواديهم من أجل تسجيل الأشعار، والأحاديث، والحكايات، والأخبار. ومن ثم توثيقها، وشرحها، وتحقيقها. بهذا الأسلوب تكونت لدى باحثنا ذخيرة تراثية ضخمة. فأراد نشر بعضها بواسطة الجهات الرسمية، ولكن ظروفاً حالت دون ذلك، فاضطر إلى نشر أعماله الأولى على نفقته الخاصة. مثل كتاب (ديوان الشاعر راشد بن سعد الكواري) سنة 1985م. والجزء الأول من سلسلة كتاب (لآلئ قطرية) سنة 1986م. الذي صدر فيما بعد في أربعة أجزاء. وبالعزيمة، والإصرار، والعمل الدؤوب استطاع باحثنا – طوال عشرين سنة، وما يزال – أن يحقق جزءاً من هدفه العلمي في إنقاذ بعض التراث القطري من الضياع والنسيان، فأخرج لنا خمسة عشر كتاباً تراثياً، بالإضافة إلى مجموعة من البحوث والمقالات المنشورة في مجال التراث القطري.



ومهما كانت عزيمة باحثنا - علي عبد الله الفيّاض - في جمع وتحقيق ودراسة التراث القطري، فإنها عزيمة رجل واحد، يصعب عليه تحمل هذا العبء الثقيل وحده، ولا بد من تكاتف الجهود لتحقيق هدفه النبيل في الحفاظ على تراثنا وهويتنا. هذا الهاجس جعل الباحث ينادي بأعلى صوته في أحد المحافل الثقافية لحث المسئولين الحفاظ على تراثنا من الضياع، والعمل على تجميعه وتحقيقه ودراسته. فقد عقد المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث بدولة قطر ندوة بعنوان (التراث الشعبي في دولة قطر)، شارك فيها باحثنا بورقة تحت عنوان (الجهود السنية في جمع المأثورات الشعبية)، طالب فيها المجلس بإنشاء إدارة للتراث تقوم على جمعه، ورعايته، وحفظه، وتوثيقه، وتحقيقه، ونشره.

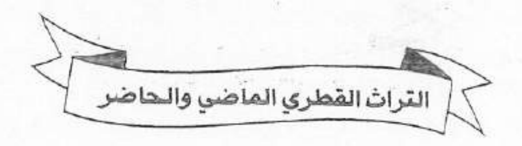
ويتمثل إنتاج علي عبد الله الفيّاض العلمي في مجال نشر التراث في الكتب الآتية: ديوان الشاعر راشد بن سعد الكواري 1985م، ولآلئ قطرية (أربعة أجزاء: 1986 - 1996م)، وديوان الشاعر إبراهيم بن محمد الخليفي 1988م، ووميض البرق 1990م، وديوان الشيلات القطرية 1991م، وترانيم الفجر 1993م بالاشتراك، والموسوعة القطرية: الجزء الأول 1993م بالاشتراك، ومن أفواه الرواة 1994م، وبدائع الشعر الشعبي القطري 2003م بالاشتراك، ومن رواة التراث في قطر 2004م بالاشتراك، وذاكرة الذخيرة كما يرويها علي بن خميس الحسن المهندي 2005م بالاشتراك، ومحمد بن عبد الوهاب الفيحاني: حياته وشعره وديوانه 2005م بالاشتراك. هذا بالإضافة إلى مجموعة من البحوث التراثية، منها: ماذا عن تاريخ الشعر الشعبي



في قطر 1990م، والأديب القطري صالح بن سليمان المانع 2001م، وأثر البحر في الأدب الشعبي في قطر 2004م، وتوظيف التراث في القصيدة الخليجية المعاصرة 2004م، وأعلام من بلادي: الشيخ فالح بن ناصر آل أحمد آل ثاني.

وإذا تتبعنا أعمال علي الفيّاض، سنتوقف عند كتابه الأول (ديوان راشد بن سعد الكواري) المنشور عام 1985م، وفيه قام الباحث بإعطاء نبذة مقتضبة عن الشاعر، ومن ثم نشر أشعاره العامية بعد تقسيمها تقسيماً موضوعياً من خلال: المناسبات الوطنية، والمديح، والمناسبات القومية، والمساجلات، والغزل، والنصائح، والفكاهات، والمناسبات الخاصة، وأخيراً المواويل. ويؤخذ على الباحث مروره السريع على حياة الشاعر في مقدمته الصغيرة، مما يجعل قارئ الكتاب في شغف دائم — أثناء قراءة الأشعار — لمعرفة المزيد عن صاحبها. وفي المقابل يُحسب للباحث حثه الآخرين على دراسة هذا الديوان، كما يُحسب له أيضاً استمراره في تتبع أشعار الكواري وجمعها بعد نشره للديوان، حيث أضاف الكثير من قصائد الشاعر في طبعته الثانية للكتاب عام 1995م. ومن الجدير بالذكر إن علي الفيّاض نظم قصيدة بمناسبة ظهور الديوان — في طبعته الأولى - أرسلها إلى الشاعر الكواري، ومنها هذه الأبيات:

هذاك راشد، ملتقى الضمّر الكوم   رجل كريمٍ ما بنفسه بليدة
من لابةٍ يوم الملاقا لهم سوم   باروحاهم ترخص تراها زهيدة
ياصاحبي أرجي لكم دايم الدوم   العافية والنفس دايم سعيدة

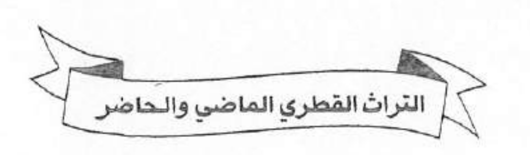


وأيضا بغيت آخبرك وانشر علوم ... ديوانكم قد هو طلع في الجريدة
يابو سعد قصيدكم قد غدا اليوم ... مطبوع في الأسواق كل يريده

ويتمثل منهج جامع الديوان، في ذكر مناسبة القصيدة وتاريخ نظمها، مع شرح بعض ألفاظها. وشذ عن هذا النهج قسم الغزل؛ الذي خلا من ذكر مناسبة القصيدة، وتاريخ نظمها؛ مراعاة للعادات والتقاليد العربية. ومن قصائد الديوان الطريفة قصيدة (غنت له شعوب الإمارات)، نظمها الشاعر في مدح الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، رحمه الله، وهي قصيدة طويلة جاء نظمها بترتيب الحروف العربية من الألف إلى الياء، بواقع بيتين لكل حرف. ومثال على ذلك قول الشاعر في حروف الجيم والحاء والخاء:

الجيم جا بالخير دنيا وديني ... الحاكم العادل من المسلميني
شيخ عطاه الله صدق اليقيني ... زايـد تزايد للملا بالدلايل
الحا حماه الله من كل حسّاد ... وأبقاه ذخر للوطن عز وسناد
أبو خليفة ملتقى كل ما كاد ... حامي حمى داره إلى جاه صايل
الخا خسر من لا يسوي سواته ... الـلي فـدا شعبه بغالي حياته
الله يحله في حياته ومماته ... ويطول عمره للشعب والعوايل

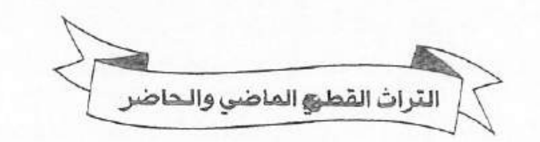
وإذا كان علي الفيّاض التزم بأسلوب جمع الأشعار في كتابه الأول – ديوان راشد الكواري – إلا أن هذا الأسلوب تطور في كتابه الثاني (لآلئ قطرية: الجزء الأول 1986م)؛ ليشمل الجمع والتدقيق، بالإضافة إلى ذكر العوامل المشتركة بين الشعراء الذين اهتم باحثنا بجمع أشعارهم، مثل: أنهم شعراء قطريون مولداً ونشأة، وأنهم في عداد الأموات ولم



يبق إلا ذكراهم الطيبة، وأنهم مشتركون في المستوى الفني، وأن أغلب قصائدهم مفقودة وغير منشورة. وقد اتبع باحثنا أسلوب الإسناد في النص، وعن هذا الأسلوب قال في مقدمة كتابه: «كنت أتحرى الدقة في الجمع. فإذا كانت هناك روايتان للقصيدة الواحدة المنسوبة لشاعر معين، أحدهما رواها قريب من أقارب الشاعر، والأخرى لراوٍ بعيد. فإنني آخذ برواية القريب لأنه بالطبع أدرى بأحوال الشاعر وشعره. كما أنه في الغالب سمع القصيدة من الشاعر نفسه. أما البعيد فربما يكون قد سمعها من راوٍ آخر. وكذلك بالنسبة للمعلومات المتصلة بحياة الشاعر؛ فإنني أستقيها من أبناء الشاعر أو أقرب قريب له».

وبهذا الأسلوب استطاع باحثنا جمع – أغلب – الأشعار الخاصة بالشعراء: راشد بن حسين الكبيسي، وسبت بو شرود السليطي، وسعد بن راشد الكواري، وسعيد بن عامر الكعبي، وعبد الرحمن بن مبارك الكواري، وعبد الرحمن بن محمد الملا الكبيسي، وعبد الله بن أحمد الفيّاض (والد الباحث)، وعبد الله بن راشد الكبيسي، وعبد الله بن راشد المناعي، وعبد الله بن محمد الفيّاض، وعلي بن جهام الكبيسي، وعلي بن محمد السيد، وعيسى بن محمد الرميحي، ومبارك بن سعد المهندي.

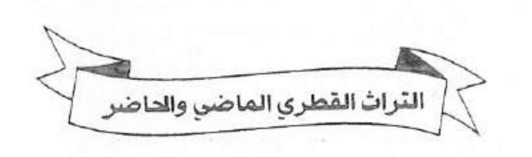
ثم ينتقل باحثنا – علي الفيّاض – من مرحلة الجمع والتدقيق إلى مرحلة النقد الانطباعي في كتابه (ديوان الخليفي) المطبوع عام 1988م، لنجده يذكر انطباعات تحليلية في صورة إرهاصات نقدية تتعلق بمعارضات الخليفي الشعرية، وخياله الشعري، وأسلوبه المشابه لشعر الإمارات ذي الأوزان الخفيفة الراقصة. كما تحدث الفيّاض عن



أثر البحر في قصائد الخليفي؛ المتمثل في شيوع المصطلحات البحرية في أشعاره الغزلية. والباحث وزع قصائد الخليفي موضوعياً، بصورة مشابهة لتقسيم قصائد راشد الكواري، من حيث: الحكم والنصائح والتأمل، والوطنيات والقوميات، والمديح، والغزل، والمساجلات والأخوانيات، والمواويل والألغاز.

وفي كتابه (وميض البرق) المطبوع عام 1993م، ينتقل الفيّاض من مرحلة النقد الانطباعي إلى مرحلة الدراسة المصاحبة للجمع والتوثيق والتدقيق، حيث بدأ كتابه بدراسة أولية عن الشعر القطري بعنوان (نبذة عن تاريخ الشعر والشعراء في قطر). وفي هذه الدراسة التاريخية؛ تتبع الفيّاض ظهور الشعر القطري ابتداءً من الشاعر قطري بن الفجاءة، وعبد الجليل الطباطبائي حتى ظهور شعراء قطر المحدثين. وبهذه الدراسة استطاع الفيّاض أن يمهد لعمله الأساسي في الكتاب، وهو جمع وتوثيق وتحقيق قصائد شعراء الفصحى في قطر، أمثال: ماجد بن صالح الخليفي، وعبد الرحمن الدرهم، ومحمد بن حسن المرزوقي، وأحمد بن يوسف الجابر، والشيخ علي بن سعود آل ثاني، وعبد الرحمن المناعي، ومبارك بن سيف آل ثاني، ومحمد أحمد عبد الله المطوع.. وغيرهم. كما أورد مجموعة من قصائد الشاعرات القطريات، أمثال: د.زكية مال الله وحصة العوضي.

والملاحظ أن تراث الشعر الشعبي القطري هو المجال المُحبب لدى علي الفيّاض، ولعله رغب في التنوع عندما أخرج كتابه (وميض البرق) الخاص بتراث الشعر القطري الفصيح. وهذا التنوع صاحبه



أيضاً في كتابه (من أفواه الرواة) المطبوع عام 1994م، حيث خصصه لجمع التراث الشفاهي القطري في مجالات عديدة، منها: الحكايات، والقصص، والطرائف، والأمثال، والأغاني، والألغاز، والرقص.. إلخ هذه الفنون الشعبية الشفاهية. وهذا الكتاب – بصفة خاصة – يُمثل تطوراً في منهج تناول الفيّاض للتراث القطري، حيث لم يكتفِ بالجمع والتوثيق والتدقيق، بل كان يُدلي بآرائه وانطباعاته الصائبة في كثير من الأحيان، ويعطي كذلك دلالات نقدية تفتح آفاق الفكر أمام القارئ. فعلى سبيل المثال حكاية (غيلان وميّ) الشعبية، بعد أن يذكر الفيّاض قصتها: نجده يقول: « هذه قصة اختراع الشراع كما يرويها الرُواة في قطر، ولا ندري إن كانت حقيقية أم أسطورة، وما يهمنا فيها هي دلالتها على قدرة الإنسان القطري وشجاعته وذكائه ومعرفته بالبحر وفنونه ومجاربه، وتعلق معيشته به منذ أقدم الأزمنة ».

ذكرنا فيما سبق إن للفيّاض كُتباً منشورة بالاشتراك. وهذا الاشتراك تمثل في شخصية الأستاذ علي شبيب المناعي، الذي شارك باحثنا في بعض إنتاجه التراثي. والمناعي هو صديق الفيّاض منذ أيام الدراسة.. وهذه الصداقة توثقت أواصرها بميلهما إلى التراث، وحبهما له. وارتباط الفيّاض بالمناعي أفاده – بلا شك – في تطور منهجه التراثي. ففي كتابهما (بدائع الشعر الشعبي القطري) المنشور سنة 2003م، نلحظ تطوراً في أسلوب الفيّاض في الجمع والتوثيق، حيث اشتمل الكتاب على مجموعة كبيرة من الأشعار الشعبية – لكوكبة من شعراء قطر – تمّ اختيارها وفق الذوق الشخصي للجامعَين: فقالا عن هذا الأمر في مقدمة كتابهما: «لم نقصر الاختيار على ناحية معينة أو موضوع شعري معين، بل

أن المعيار يقع على القصيدة بحد ذاتها، على أن تكون في سياق المعيار الفني والأدبي الذي يعتمد على الذائقة الشخصية». وهذا القول يعني أن التذوق هو العامل الحاسم في اختيار القصائد. والمعروف أن التذوق الشعري هو مرحلة متقدمة، تأتي من خلال تملك الإنسان للتقنيات الضرورية اللازمة لتقييم المعاني الشعرية، والحُكم على ابتكارها، وهو المستوى الذي وصل إليه الفيّاض والمناعي في هذه المرحلة.

وهذا المستوى الفني؛ نجد أثره أيضاً في كتابهما (ذاكرة الذخيرة) المطبوع سنة 2005م، حيث وقع اختيارهما على أحد الرواة، وهو علي بن خميس الحسن المهندي، باعتباره نموذجاً فريداً لرواة التراث القطري المعاصرين؛ حيث يختزن هذا الراوي في ذاكرته تراثاً شفاهياً ضخماً، كان يردده الآباء والأجداد منذ زمن بعيد. فالكتاب يحمل ذكريات الراوي مع البحر والغوص على اللؤلؤ، وذكرياته مع البرّ، وذكرياته عن قريتي الجميل والذخيرة، وذكرياته مع بعض الحُكام والأعلام والمشاهير، وذكرياته مع أماكن قرية الذخيرة ومواقعها. بالإضافة إلى محفوظات الراوي من القصائد والأغاني الشعبية، والمواويل.

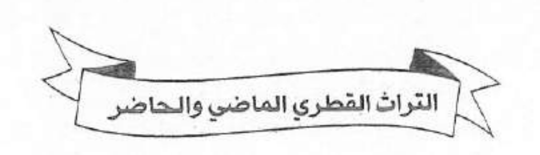
ويُعتبر كتاب (محمد بن عبد الوهاب الفيحاني 1907 - 1939م) المنشور عام 2005م، قمة الإنتاج التراثي للفيّاض والمناعي. فهذا الكتاب – وهو آخر إنتاجهما حتى الآن – نموذجاً عملياً لتضافر الجهود الرسمية والشخصية من أجل الحفاظ على التراث الشعري القطري. فعندما أراد المسؤولون في المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث بدولة قطر، إقامة التكريم اللائق للفيحاني ضمن مهرجان الدوحة

الثقافة الرابع، لم يجدوا خير معين على هذا التكريم إلا تكليف الفيّاض والمناعي بإصدار طبعة جديدة لديوان الفيحاني. فقاما الباحثان بعملهما خير قيام، رغم قلة المصادر ووفاة المعاصرين للفيحاني، وأغلب رواة أشعاره، ناهيك عن أقرب الأقربين له. لذلك سلك الباحثان طرقاً وأودية وشعاب وعرة، لا سبيل لخوضها إلا بالصبر والمثابرة والجهد الجهيد.

ولم يكتفِ الباحثان بإعادة إصدار الديوان، بل قاما بتحقيقه وتوثيقه وشرح مفرداته، وإضافة قصائد مجهولة لم تُدرج في الديوان الأصلي، مثل: ألا يا ولد جاسم، ويا سعد، ويا فريد الزين. ومن طرائف هذا الكتاب اشتماله على صورة مُتخيلة للفيحاني وهو في سن الثلاثين، قام بتخيلها الفنان إسماعيل عزام، معتمداً في رسمها على صورة للشاعر وهو في الثالثة عشر من عمره، مع مضاهاتها بصور لولده ولأخوانه. بالإضافة إلى احتواء الكتاب على نماذج نادرة لمخطوطات الشاعر بخط يده. وقد تُوج هذا العمل بوجود سيرة الشاعر شبه الكاملة في بداية الكتاب، ليصبح – هذا الكتاب - مرجعاً مهماً أساسياً لأية دراسة تُكتب عن الفيحاني مستقبلاً.

وكتاب الفيحاني بطبعته الفاخرة – وبما فيه من مجهود علمي، ومثابرة على العمل، ووفاء للتراث - يُعد نموذجاً عملياً على تكاتف جهود الدولة مع الباحثين من أجل الحفاظ على التراث القطري. وهنا يبرز السؤال المُلح، الذي يقول: ماذا لو أعادت دولة قطر هذه التجربة مع باحثين آخرين في مجال التراث القطري بأشكاله المختلفة: الشعر،

والأغاني، والحكايات، والقصص، والمواويل، والألعاب... إلخ؟ وماذا لو سارت كل دولة خليجية على هذا المنوال؟ ألا يُعتبر هذا الأسلوب هو الأسلوب الأمثل لجمع تراثنا الشعبي المفقود، من أجل تجميعه والحفاظ عليه للأجيال القادمة، حفاظاً على تراثنا وعاداتنا وتقاليدنا وسط هجمة التغريب والفرنجة التي تجتاح العالم العربي والإسلامي؟! ألم يحن الوقت للتفكير في إعادة مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية مرة أخرى؟... مجرد رأي!!



الفصل السابع

الحرف التقليدية القطرية

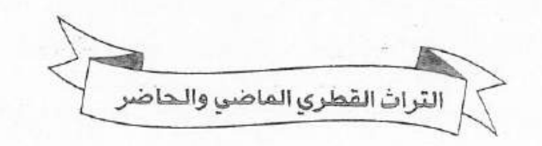
حرفة الصيد في قطر

أدت المشاكل العديدة التي تواجه حرفة الصيد في قطر الى هجر كثير من المواطنين العمل في هذا المجال الذي أصبح الآن ساحة خالية للعمالة الآسيوية ولم يعد المواطنون قادرين على الاستمرار في ممارسة هذه الحرفة بعد أن قل العائد منها بشكل كبير.

وأدت المشاكل الكثيرة التي واجهت العاملين في مجال صيد الاسماك الى تراجع أعداد العاملين في هذا المجال بشكل واضح ولم يعد يقبل على العمل فيها الا قلة قليلة تقوم بالعمل في حرفة الصيد على سبيل الهواية وباعتباره نوعا من أنواع احياء تراث الآباء والاجداد الذين كانوا يعتمدون على الصيد لاكتساب دخولهم والعيش منها طوال شهور الصيف.

ومن أهم المشاكل التي تواجه حرفة الصيد هي عدم وجود عائد مجز من وراء هذه الحرفة للصيادين القطريين خاصة بعد ارتفاع اجور العمالة الآسيوية التي تعمل فيه وتستحوذ على سوق العمل في مجال صيد السمك.

وبجانب ارتفاع أجور العمالة الآسيوية العاملة في هذا المجال تواجه الصيادين مشكلة أخرى وهي تحكم تجار الاسماك في الأسعار

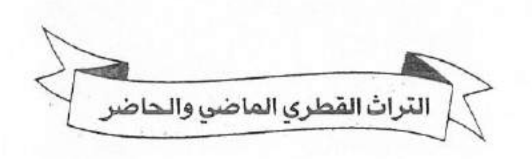


وانتفاعهم بالجانب الاكبر من الارباح الناتجة عنه، حيث يقوم هؤلاء التجار بشراء الاسماك بأسعار رخيصة وبأثمان بخسة من الصيادين ثم يقومون ببيعها للمستهلك بأسعار عالية وبذلك فان الرابح الاول في هذه الدائرة هم تجار السمك الذين لا يتحملون أي نوع من المخاطرة سواء في عملية الصيد أو من تحمل تكاليف اجور العمال او قوارب الصيد وغيرها من الانشطة المتعلقة بهذه الحرفة.

وعلى الرغم من كثرة أعداد مراكب الصيد الموجودة في ميناء مدينة الخور الا ان كثيرا من تلك المراكب تكاد تكون متوقفة معظم الايام بلا عمل بعد هجر المهنة معظم الصيادين القطريين ولجأوا الى تأجير سفنهم وقواربهم للصيادين الآسيويين الذين أصبحوا هم الان القائمين على 99% من رحلات الصيد التي تتم في الخور ان لم يكن في جميع مواني البلاد.

وفرضة الخور تبدو للوهلة الأولى مكانا مقصورا فقط على العمال الآسيويين الذين تكاد تجدهم منتشرين في جميع ارجاء الميناء اما انهم يقومون بعمليات صيد السمك او يقومون بإصلاح شباك الصيد او صيانة مراكبهم وأدواتهم المختلفة.

الآسيويون أيضا هم أصحاب الكلمة العليا في سوق السمك في الخور فهم الذين يقومون بتنظيفه وتقطيعه ثم بيعه للزبائن الذين يأتون لسوق الاسماك كما يتحكمون أيضا في اسعاره التي يبيعون بها أو التي يشترون بها من الصيادين، وهم هنا أصحاب الكلمة العليا في فرضة السمك بالخور وهم الحلقة الاقوى التي تتحكم في تسيير شؤونه.



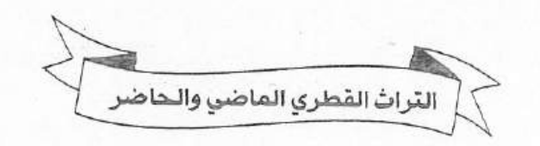
ويشكو عدد من الصيادين من التجاوزات العديدة التي يرتكبها الصيادون الآسيويون بشأن عمليات الصيد في الخليج فهم كثيرا ما يقومون بخرق قوانين البيئة، فيلقون المخلفات في الخليج كما يقومون بتدمير الشعاب المرجانية بسبب تصرفاتهم غير المسؤولة في هذا الجانب.

الراية من جانبها زارت فرضة السمك بمدينة الخور لترصد بالكلمة والصورة وقائع عمليات الصيد التي تتم في فرضة سوق السمك بالخور ووجدنا أن جميع من هم على المراكب هم من الجنسيات الآسيوية بل ان العين لا تكاد تقع على صياد قطري واحد يعمل في الفرضة.

مهنا سعد المهندي أحد الصيادين القدامى الذين هجروا حرفة الصيد بسبب كثرة المتاعب التي تعرضوا لها أثناء ممارستهم عملهم يشير الى انه قام منذ حوالي عامين ببيع مراكب الصيد التي كان يمتلكها نظرا لعدم جدوى العمل في هذا المجال بعد أن أصبحت تكاليف العمل في هذا المجال أعلى كثيرا مما ينتج عنها من عائد.

ويشير مهنا المهندي الى أن من أهم التكاليف التي تزيد من هموم الصيادين القطريين هو غلاء أجور العمالة الآسيوية التي تمارس عمليات الصيد وتجيده خاصة انه لا يوجد هناك عمالة متخصصة في هذا المجال الا العمالة القادمة من الهند.

وأشار المهندي الى انه ورث هذه الحرفة عن آبائه وأجداده الذين كانوا يعملون في هذه المهنة طوال شهور الصيف ويقومون بممارسة الرعي في النصف الثاني من العام وهنا كان دخلهم الرئيسي يقوم على هذه الحرفة التي كانت توفر لهم متطلبات الحياة الاساسية وتمكنهم من



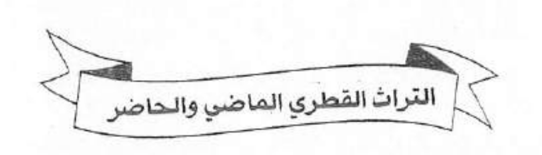
العيش الكريم من خلالها.

وأضاف: اننا كنا قديما نعتمد على العمالة التي تأتينا من بلاد فارس ومن عمان الذين كانوا يجيدون أعمال الصيد ولم تعد هذه العمالة متوفرة الان وأصبحت العمالة الآسيوية خاصة القادمة من الهند هي التي تستحوذ على الغالبية العظمى من العاملين في هذا المجال خاصة بعد انسحاب الصيادين القطريين من ميدان الصيد.

وأوضح مهنا سعد المهندي أن هناك سببا آخر مهما أدى الى تراجع أعداد الصيادين القطريين وهو عدم اقبال الاجيال الجديدة من الشباب على ممارسة هذه الحرفة مثل الاباء والاجداد، حيث أصبح الشباب يفضلون العمل في مجالات أخرى أقل في المجهود من هذه الحرفة وأعلى دخلا ولذلك لجأوا الى العمل في وظائف حكومية تدر عليهم دخلا أوفر من حرفة الصيد كما انها تخلو من المخاطرة ولا يتم بذل مجهود كبير فيها مثل المجهود الذي يتم بذله في حرفة الصيد.

وكشف المهندي عن أن معظم الصيادين القطريين قد اضطروا أمام تلك العوامل الى هجر حرفة الصيد والقيام بتأجير مراكبهم للعمال الآسيويين كي يقوموا بأعباء تلك الحرفة بدلا منهم خاصة أنها ستكون بالنسبة الاكثر ربحا والاعلى دخلا نظرا لأن البحار الهندي يملك الكثير من أسرار هذه الحرفة بسبب وقوع الهند على مساحة طويلة من الشواطئ التي يتم فيها الصيد وهنا كان احتراف هؤلاء العمال لحرفة الصيد أمرا طبيعيا.

ويشير المهندي الى أن كميات الاسماك التي يتم صيدها هذه الايام



ليست كثيرة وانما هي تعاني من قلة كمياتها بالمقارنة بالسنوات الماضية وهذه العوامل هي التي أدت الى ارتفاع أسعار الاسماك حتى أصبحت بعض الانواع الان اغلى من أسعار اللحوم "على حد قول المهندي".

وعن خبراته السابقة في مجال صيد الاسماك يؤكد أن الصياد الماهر يمكنه أن يعرف مواقع انواع معينة من الاسماك وأين تكثر انواع من تلك الاسماك في الاماكن الاخرى وهنا يمكن للصياد أن يقوم بصيد تلك الانواع في اماكنها اذا اراد، كما أن كل نوع من الاسماك له أوقات معينة في العام يفضل صيدها فيها فمثلا الكنعد يعد من انواع السمك التي يكون موسم صيدها في شهور الشتاء منذ بداية شهر نوفمبر وحتى نهاية شهر مارس مثلا الا ان هناك انواعا أخرى من الاسماك يتم صيدها طوال أيام العام مثل الهامور وكذلك الشعري والدوابي.

وأوضح: ان اسعار الاسماك الان أصبحت مرتفعة جدا بالقياس الى السنوات الماضية التي كان الناس فيها يعتبرون الاسماك من انواع الاكلات الشعبية الرخيصة الثمن الا انها الان لم تعد كذلك على الرغم من فائدتها الصحية بالقياس الى الانواع الاخرى من البروتينات الحيوانية مثل اللحوم.

"شكاوى دون استجابة"

سيف الفضالة أحد الصيادين العاملين في منطقة الشمال يؤكد ان أصوات الصيادين بحت من كثرة الكلام حول هذه المشكله التي لم تجد حتى الان الاذان المصغية لكي تجد طريقها الى الحل وهو الامر الذي ادى احساسهم بالىأس بسبب هذا الامر وبسبب عدم استجابة المسؤولين



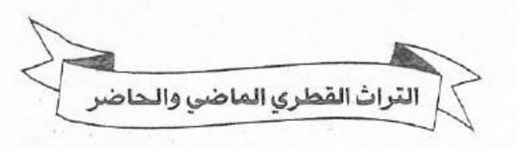
لارائهم وشكاواهم واقتراحاتهم التي وضعوها لحل مشكلة الصيادين.

ويشير الفضالة الى أن منطقة الشمال لم يعد بها الا قلة قليلة جدا من الصيادين القطريين بعد أن أصبحت حرفة الصيد خلال السنوات الاخيرة في أيدي الصيادين الآسيويين الذين أصبحوا يتحكمون في جميع مراحل عملية الصيد حتى عملية البيع.

وأشارالى ان الخاسر الاول في عملية الصيد هو الصياد الذي يتكبد الجهد الاكبر في العملية أما التجار فهم الذين يستفيدون بالشكل الرئيسي من عملية الصيد حيث يقومون بشراء الاسماك بأسعار رخيصة جدا ثم يقومون ببيعها بأسعار مرتفعه جدا وهنا يكون الخاسر الاول هو المستهلك الذي يعاني من غلاء سعر السمك بشكل مباشر وكبير.

وأضاف الفضالة: انه يجب تعديل العلاقة ما بين التاجر والصياد بحيث ينال كل منهم حقه وبحيث نتجنب ايقاع الظلم على الصياد وأن يتم الغاء نظام "التصويت " على السمك وأن يحل محله نظام "الوزن" لأن وزن السمك هو النظام الاكثر تحقيقا للعدالة ويجنب وقوع الصيادين لظلم التجار خاصة ان هذا النظام هو المعمول به في معظم الدول العربية المجاورة مثل السعودية والامارات والبحرين وهو نظام يحقق العدالة المطلوبة لكل من الجانبين ويجنب الصيادين الخسارة التي تصيبهم من جراء عملية "التصويت".

وأوضح: أن أكثر من 90% من الاسماك التي يتم صيدها يتم ارسالها للبيع في الدوحة وهنا يتكبد الصياد مشقة وتكاليف نقل تلك الاسماك يوميا الى سوق السمك بالدوحة وهذا جانب آخر من جوانب



الخسارة التي يعاني منها الصيادون الذين يقومون بنقل الاسماك الى حيث يبيع التاجر.

وأشار الى ان كل هذه المعاناة أدت الى عدم اقبال الصيادين على الصيد وقيامهم بترك هذه الحرفة للصيادين الآسيويين بعد أن ساءت احوالهم وقلت عوائدهم المالية بسبب ذلك الامر.

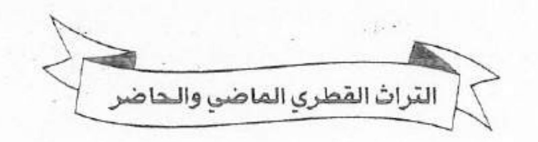
وأوضح الفضالة ان هناك قانونا جديدا يمنع الصيد بالقوارب المصنوعة من الفيبر جلاس والاكتفاء بالمراكب الخشبية القديمة على الرغم من أنها ليست عملية ولا تنتج كمية كبيرة من الاسماك.

وطالب بضرورة اعادة النظر في هذا القرار لأن الصيادين في كل دول العالم أصبحوا الان يقبلون على استخدام القوارب المصنوعة من الفيبر جلاس دون المراكب الخشبية التقليدية بسبب سرعتها وخفة حركتها وهو ما يؤدي الى كثرة كمية الصيد.

صناعة السفن في دولة قطر.

على الرغم من قوة البحر وجبروته وامتداده الكبير كان أبناء قطر يتحدون الصعاب ويخوضون البحار لكشف أسرار وخبايا هذا البحر، ومنذ القدم عرف سكان أهل المنطقة ركوب البحر للاتصال بالدول المجاورة للتجارة وطلب الرزق كما عرف أبناء هذه المنطقة كيف يضعون الوسيلة المناسبة لركوب البحر، مستخدمين أفضل الطرق مثل الشراع للاستفادة من قوة دفع الرياح.

فمنذ القدم استطاع أبناء قطر في تطوير صناعة السفن وجعلوها ذات أحجام منها الصغير ومنها الكبير وقد اشتهر في صناعة السفن



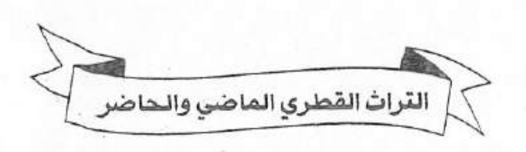
عدد كبير من الرجال في جميع مناطق الدولة، حيث كانت هذه الصناعة حرفة أثمرت عنها سفن عريقة ومشهورة أستعملت لصيد الأسماك والغوص بحثاً على اللؤلؤ.

صناع السفن

وقد أقبل صناع السفن في قطر والخليج على صناعة السفن من خشب الساج، وذلك لمرونته وقوة تشكله حسب الطلب بالإضافة إلى أن الألواح المصنوعة من خشب الساج لا تتلف الحديد كما تتلفه أخشاب سفن البحر الأبيض المتوسط، ولسفن الخليج العربي خصائص مميزة تدل على خبرة صانعيها ودرايتهم بالأمور الملاحية، والمسالك البحرية، فمن السفن القديمة ذات المؤخرة المرتفعة والمربعة مثل: البغلة والكوتية والغنجة) ظهرت السفن المتأخرة بشكل انسيابي مثل: (البوم والسنبوك والشوعي) وهذه الأنواع من السفن تستطيع أن توجه الوجهة الصحيحة المطلوبة خلال المناورات البحرية في حالة تغير الجو واشتداد الرياح وهيجان

الأمـواج، خصوصاً أن منطقة الخليج العربي تكثر فيها الشعب المرجانية والخلجان (الخيـران) والترسبات الطينية والصخرية، فاختلاف التضاريس في حوض الخليج أكسب الإنسان خبرة وجعله أكثر مهارة، وبهذا سهلوا مهنتهم البحرية وتجاوزوا بخبرتهم هذه مياه المحيط الهندي وسواحل الهند وسيرلنكا وشرق أفريقيا.

كما يعتبرخشب (الساج) الهندي من أهم المواد اللازمة لصناعة السفن الذي يستعمل كألواح لهيكل السفينة لما يتحلى به من مقاومة



الماء، وكذلك يوجد خشب اللوريل الهندي وهو يعرف محلياً "بالجنقلي" وهو يستخدم كقاعدة للسفينة. أما عن المواد الحديدية اللازمة للصناعة كالمسامير وغيرها فقد كانت تصنع يدوياً.

الأستاذ

وتعرف صناعة السفن في بـ " قلافة السفن" وقلف السفينة بمعنى خرز ألواحها بالليف، وجعل في خللها القار، وتنسب "قلافة السفن " إلى " القلاف " وجمعها قلاليف وهم الرجال الذين يصنعون السفن الكبيرة والصغيرة الشراعية ويقومون بتسوية الأخشاب ونجارتها وقلافتها, كما يسمى كبير القلاليف(أستاذ) الذي يقوم بتوجيه العمال بحكم خبرته في صناعة السفن وهو بمثابة مهندس السفينة واضع تصميمها وخطوطها الرئيسية بالفطرة والممارسة.

وهناك) المقدمي) الذي يساعد (الأستاذ) في الإشراف على عمال السفينة وينوب عنه في حالة غيابه حتى لا يتعطل العمل أما (القلاليف) أو نجارالسفينة فيقومون بتصنيع خشبها، وفي الوقت الذي ينهض فيه (القلاليف) بأعمالهم، يقوم (الضرابون) أو(الضراريب) بدق المسامير الحديدية في أخشاب السفينة.

بالإضافة إلى (المزوري) الذي يعمل في حمل الأخشاب، (الوليد) وهو الصبي الذي يقوم بجمع (القشبار) أو الأخشاب الصغيرة التي تستعمل كوقود في المنازل، كما يقوم بمناولة العمال الأدوات المطلوبة خلال قيامهم بالعمل، كما يتابعهم خلال عملهم لتعلم الحرفة واكتساب فنونها المختلفة.

وكانت المراكب التقليدية في قطر والخليج تدهن بشحم الحوت المعروف محلياً بـ (الصل) أما النصف السفلي الغاطس في الماء فيطلى بالنورة، وهي مادة كلسية عبارة عن مسحوق ويضاف إليها شحم الحوت والعملية تدعى ملاحياً (الشونة) بينما تسد الشقوق بين الألواح بقطن خاص يدعى (فتيل) وعمليته تدعى (قلفطة) أما من داخل جوف السفينة المسمى بـ (الخن) فإنه يطلى بالقار، وذلك منعاً لتسرب المياه للداخل وقديماً كانت هذه الألواح التي تعرف بـ (الخدود) تثبت بواسطة الخياطة بحبل من ليف جوز النارجيل (كنبار) وذلك لقوة أليافه أو بمسامير خشبية ثم صنعت مسامير من حديد تسمى (بادور) وجمعها (بوادير).

أما بالنسبة لأنواع المراكب التقليدية فهناك العديد من السفن منها:

البوم

من أشهر وأفضل السفن، التي كانت تنقل البضائع عبر موانئ الخليج العربي، وموانئ الهند وباكستان وشرق أفريقيا، وهي سفينة كويتية الأصل، حلت محل (البغلة) و(الغنجة) ثم انتقلت بعد ذلك إلى بقية سواحل الخليج، طولها ما بين 100 - 150 قدماً وحمولتها تتراوح ما بين 300 - 750 طناً (جمعها أبوام) والكلمة إنجليزية تطلق على نوع من السفن الشراعية، والأبوام على نوعين: بوم سفار، للأسفار البعيدة، وبوم قطاع ويستخدم للأسفار القريبة في موانئ الخليج العربي.

البتيل

سفينة قديمة حمولتها بين 20 - 50 طناً تستعمل في الغوص على اللؤلؤ وربما يعود شكلها إلى سفن الفينيقيين – وتستعمل كثيراً

في شرق آسيا والشرق الأقصى - (وقيل إن سبب التسمية عائد لأسرة (باتيل) من (كلكتا) وهو اكبر حجما من السنبوك.

البغلة

من السفن القديمة الكبيرة الحجم، تستعمل للتنقل بين موانئ الخليج العربي والهند والباكستان. كانت تستعمل في الأسفار قبل ظهور البوم، وتمتاز بمؤخرتها العريضة، حمولتها ما بين 150 - 400 طن من السفن

الشوعي التي يفضلها ملاحو ميناء صور العماني

الشوعي

سفينة تستعمل للغوص على اللؤلؤ وصيد الأسماك، يتراوح طولها ما بين 60 - 80 قدماً.والاسم محبب عند البعض حتى أنه يوجد أشخاص بهذا الأسم، ويقال له في العراق (شويعي).

البقارة

كانت تستخدم قبل استخدام الشاحوف ويتراوح طول (البيص) وهو العمود الفقري في السفينة 30 فوت أو 40 فوت والعرض 15 فوت أو 17 فوت وتحمل من الأشخاص حوالي 20 شخص , أما (الصمعة) فيتراوح طول البيص فيها بين 20 و30 فوت والصغير منها لا يتجاوز الـ 20 فوت تقريبا، اما العرض فهو شبيه بالسنبوك ويتراوح بين 15 فوت و17 فوت تقريبا.

الكوتية

تشبه البوم والبغلة، وتستعمل للشحن والأسفار البعيدة.. يقول عنها

(عيسى النشمي) في كتابه (الملاحة في الخليج العربي) والكويتة أنواع مختلفة، تتفاوت مقاييسها وحمولتها، وتختلف أسماؤها مثل — الدنكية في الهند — والمنجي في ساحل مليبار. وطولها ما بين 150.120 قدماً، أما حمولتها فبين 150 و400 طن وهي من السفن الهندية ولم تكن مرغوبة بكثرة في منطقة الخليج العربي.

الكيت

قارب صغير يلحق بالمركب على شكل قارب نجاة, ولعل التسمية محرفة عن لفظة — كيك — من السفن الشراعية المصرية في العصر العثماني

بانوش

قارب يشبه السنبوك لكنه صغير الحجم، يستعمل للصيد والتنقل، ويمتاز بصدر واقف نوعاً ما، ومؤخرته مرتفعة ويستعمله البعض في صيد اللؤلؤ.

الشاحوف والماشوة.

اسماء محامل لاتستخدم كثيراً وهي متقاربة الحجم لكنها اصغر من البقارة وكانت تستخدم في الصيد وفي نقل البضائع الخفيفة والتنقل بين الأماكن المتقاربة, ويسمى في العراق(البلم) والماشوة منها أيضاً نوعان: نوع يستخدم للنقل والنقل الآخر ونوع كان يخص الغواص.

جالبوت

من سفن الخليج العربي، تستعمل في الغوص على اللؤلؤ والأسفار، والصيد أحياناً، عرفته العرب قديماً باسم الجلاب وقد يكون سمي بذلك لسرعته، ويتراوح طولها ما بين 20 - 30 قدماً حمولتها من 15 - 60 طناً ونوع آخر وسط، يتخذه الطواشون.

كتر

قارب صغير لصيد السمك والتنقلات القريبة، وأصل التسمية (اكتواري) من أسماء السفن القديمة ويقال من الأردية – أو أنها من لفظة (الكترفي) الفصيح للودج الصغير. كما تلفظ (كترة) أو (كترى)، وبعضهم يكسر حرف الكاف والبعض الآخر يفتحه حسب اللهجة الشائعة.

الهوري

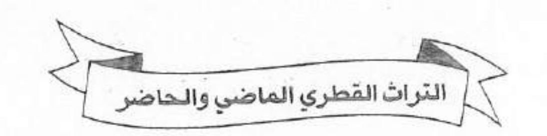
قارب صغير منحوت من جذوع الأشجار، يتراوح طوله بين 10.20 قدما. ويستخدم في صيد الأسماك ونقل السلع إلى مسافات قصيرة ويعد من أشهر السفن الصغيرة ويعتمد على تجديف البحارة بعيدا عن الشاطئ.

السنبوك

من السفن المعروفة، والمشهورة في قطر والخليج العربي، كان يستعمل في الصيد، والغوص على اللؤلؤ، ويبلغ طوله حوالي 60 قدماً وحمولته ما بين 15 - 60 طناً, ويقال إن أصله من سفن قدماء المصريين. وهناك قول إن التسمية فارسية. قال ابن بطوطة: ركبت من ساحل البصرة في (صنبوق وهو القارب الصغير إلى البلة، وبينها وبين البصرة عشرة أميال).

دنكية

سفينة تشبه الكوتية – من السفن القديمة التي كان يستعملها أبناء الخليج قديماً. وهي من طراز السفن الباكستانية. ذات مؤخرة مرتفعة, وتلفظ باللهجة الدارجة دنجية.



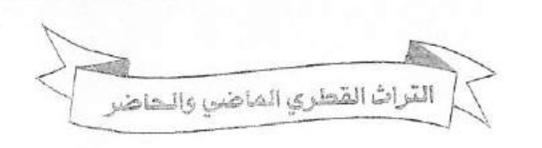
الدنكوي

سفينة على شكل سنبوك طويل، تستعمل لتفريغ وتحميل البضائع من المراكب الكبيرة. وقد ذكرها المهري في كتابه(العمدة المهرية في ضبط العلوم البحرية) بقوله: فأطرح فيجونك الذنجوية.

الغنجة

من سفن الأسفار القديمة، أصلها من الهند تشبه (البغلة) في مؤخرتها, حمولتها ما بين 130 - 300 طن وطولها ما بين 75 - 100 قدم. وهي من سفن التجارة البحرية التي اشتهر بصنعها ملاحو ميناء (صور) العماني ويقول: (دوزي) إن (القنجة) سفينة طويلة مغطاة تشبه (الجندول)وكان للسلطان العثماني(قنجة) ترف باسم (قنجة باش) خاصة لركوبه عندما يريد النزهة في البسفور, والقنجة تلفظ محلياً (غنجة) والجمع (غنجات).

ومازالوا بعض المتخصصين في دولة قطر والخليج يمارسون صناعتها على نطاق محدود بسبب اكتشاف البترول والتطور الحديث واعراض الكثير من الناس من ركوب البحر بحثاً عن الرزق وإقتصادهم بإستعمالها بين موانئ الخليج أو لممارسة الصيد كهواية فقط.



البحث عن اللؤلؤ

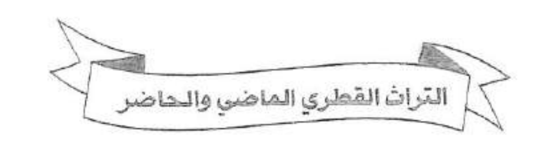
اشتهرت قطر حتى بداية القرن العشرين بصيد افخر وأفضل حبات اللؤلؤ، وقد كانت تشكل تجارة اللؤلؤ أساس اقتصادها.

وسوف نعرج سريعا على صيد اللؤلؤ بوجه عام ثم ننتقل إلى صيده في قطر وكيف يعد من أقدم المهن التقليدية القديمة.

في عرض البحر وعلى ظهر سفينة مكتظة بالبشر يعيش البحار على وجبة واحدة من الأرز وبعض حبات التمر لفترة أربعة شهور، تقف السفينة ويبدأ البحارة الغوص في أعماق البحر بحثا عن اللؤلؤ في أماكن ليست بعيدة عن سمك القرش والقناديل، فهو مهمة شاقة ورتيبة تتم على مراحل مختلفة. ويقول المؤرخون والغواصون: إن عملية الغوص كانت حتى الثلاثينيات من القرن العشرين تتطلب الغوص طيلة النهار من دون خزانات الأوكسجين، تتخللها فترات قصيرة جدا من الصعود إلى السطح للتنفس. واعتاد هؤلاء البحارة على ذكر الله من خلال بعض الأغاني والمواويل التي تحفزهم على تحمل المشقات أثناء عملهم، وأصبح لكل عمل الأغنية الخاصة به.

وتعد عملية البحث عن اللؤلؤ من أقدم المهن المعروفة في منطقة الخليج، والتي مثلت أهم مصادر الدخل قبل اكتشاف النفط في الثلاثينيات من القرن الماضي، وبدء نزول اللؤلؤ الياباني الاصطناعي؛ حيث أصبح صيد اللؤلؤ أقل ربحا مما مضى، فانصرف عنه الغواصون





إلى ضروب أخرى من العمل كسبا للقمة العيش.

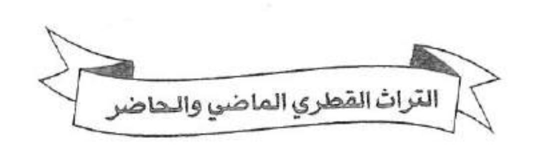
ورغم ذلك ما زال للؤلؤ أهمية رمزية كبيرة في قطر؛ حيث يمكن رؤية شكله المميز في تصاميم العلامات التجارية، وهناك نصب على شكل لؤلؤة عملاقة وضعت على شارع الكورنيش كنوع من التخليد للتراث القطري في الغوص من أجل اللؤلؤ.

واللؤلؤ مادّة صَدَفيّةٌ ذات لمعانٍ خاصٍ تنتجُه بعض أنواع المحار، وذلك عندما تتعرّض لظروفٍ معيّنةٍ. ويتكوّن اللّؤلؤ نتيجةً لدخول جسمٍ غريبٍ بين صدفة المحار وغلافها اللّحمي. ولأجل أن تحمي المحارة نفسها من هذا الدّخيل الصّغير، تحيطه بمادّةٍ كلسيّةٍ (كربونات الكالسيوم مع قليل من المواد البروتينيّة)، طبقةً بعد طبقةٍ.

يتألّف اللّؤلؤ من مادّةٍ كلسيّةٍ صَدَفيّةٍ تُشبه السّطح الدّاخلي لغلاف المحار من حيث التّركيب الكيمياويّ. وإذا ما طال العهد بهذه المحارة، فإنّ اللّؤلؤة تلتصق بداخل الصّدفة نفسها، وقد لا تظهر للعَيان لأوّل وهلةٍ، بل تحتاج لإخراجها من الصّدفة، في بعض الأحيان، إلى قَطعِ الصّدفة نفسها.

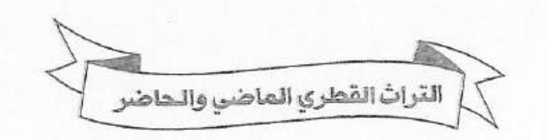
اللّؤلؤ الطّبيعي داخل المحار لا يكون كرويًا تامًا وإلاّ لما التصق في مكانٍ واحدٍ. والحقيقةُ أنّ اللّؤلؤ يحتاج إلى صقلٍ فنّيٍ بعد إخراجه من المحار، وذلك لإزالة الشّوائب النّاجمة عن التصاقه بصدف المحار، الأمر الذي يجعل اللّؤلؤ على هيئةٍ تقرب من نصف الكرة.

تعدّدت مصادر استخراج اللّؤلؤ من سواحل استراليا وأمريكا الوسطى وبعض الجزر الواقعة جنوب المُحيط الهادي وخليج المكسيك، حيث



كان يقوم الهنود الحُمر باستخراجه. أمّا أشهر مناطقه فكانت الهند والخليج العربي؛ وامتاز لؤلؤ البحرين عن غيره بالجودة، وقد عُرِفَ بـ" لؤلؤ بومباي" لأنه يُباع في هذه المدينة. وكان البحّارة المُسلمون يعرفون مناطق الغوص التي تتوافر فيها اللآلئ بكثرةٍ. وقد عَرَف صيّادو اللّؤلؤ، نتيجةً لخبرتهم الطّويلة، أنّ المحار المشوّه الشّكل والقليل النّمو بالنّسبة لأقرانه والذّي يحتوي على خراجات ودمامل أو ثقوب تشبه خلايا النّحل، أكثر احتمالاً لوجود اللّؤلؤ في داخله من غيره السّويّ. وقد تعدّدت أسماء اللؤلؤ في اللّغة العربية، فاشتهر منها: اللّؤلؤة والمرجانة والنّطفة والتّوأمة والنّوامية واللّطيميّة والصّدفيّة والسّفانة والجمانة، إلخ... أمّا عند الجوهريّين فقد اختلفت المُسمّيات وفق أشكالها المُختلفة. فيذكر البيروني في كتابه "الجماهر": إنّ كان كُرويًا رائعًا، سمّوه نجمًا؛ أمّا المُستطيل المُتشابه الطّرفين بالإستدارة فيُشبَّه ببَعر الغنم أو بِبَعر الظّبي؛ وقد يُشبّه بالزّيتونة، فيُقال زيتونيّ؛ ومنه البيضيّ نسبةً إلى البيضة؛ والغُلامي هو المخروطيّ الذي تكون قاعدته جزءًا من الكرة؛ وقد يُقال عن اللّؤلؤ لوزيّ وشعيريّ ومضرس. فاللّوزي شبيه باللّوزة، والشّعيري ما شابه شكله حبة الشّعير، والمضرس ما التحم بعضه ببعض".

ويتناسب ثمن اللّؤلؤ مع لونه وحجمه وشكله ومدى صلاحه لصنع الحُلي. فمن ألوان اللّؤلؤ الأبيض وهو أغلبه، ومنه الأصفر والورديّ والأزرق الفاتح. فيذكر البيروني: "أنّ الذي فيه صَفرة يسيرة يُفضّل على الأبيض كفضل الذّهب على الفضّة؛ ولأن الدّرة النّفيسة النّاصعة البياض القريبة العهد بالبحر، فما يلحقها كدرٌ وتغيّرٌ، ما يزال فيها



ويزداد إلى أن تسود كالبعرة. فإذا بدت فيها الصّفرة اليسيرة المعروفة، أمن منها ذلك الدّاء واستيقن أنّها لا تتغيّر على الزمان". ثم يستدرك على قوله في مكانٍ آخر من الكتاب: "إنّ الصفرة في اللؤلؤ تغيّرٌ فاسدٌ يتولّد لأسبابٍ كثيرةٍ منها: الدّهن والعروق وروائح الطّيب من الزّعفران".

اللّؤلؤ من الحجارة الثّمينة، ومنه تُصنع بعض الحُلي التي تتزيّن بها النّساء.

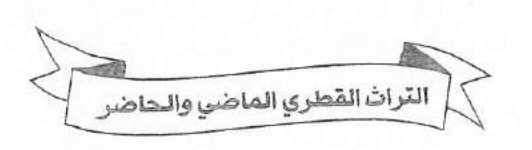
وقد يصادف أن تدخل حبّة رملٍ مثلاً، أو حصًى صغيرةٌ جدًا داخل صَدَفةٍ، فتزعج حيوان المحار الذي يعيش في داخلها، ويحاول هذا الحيوان الدّفاع عن نفسه. وحتّى يسهل فهم هذه العملية، فكّر بما تفعله العين عندما يدخلها جسمٌ غريبٌ.

إنّ العين إذا دخل فيها جسمٌ غريبٌ تفرز من الدّمع الذي يحمل هذا الجسم ويطرده خارجًا. يقوم المحار بعمليةٍ تشبه ما تفعله العين في هذه الحالة، لكنّه لا يستطيع أن يطرد الجسم الصّغير الغريب، وإنّما يفرز مادةً تصبح صلبةً حول هذا الجسم، وتغطّيه بطبقةٍ بيضاء اللّون. ومع الأيام تتراكم أعداد طبقات هذه المادة فتُعطينا حبّةَ لؤلؤ.

وليس الحصول على اللؤلؤ الطّبيعي بالأمر السّهل.. فوراء صيده قصّةٌ من التّعب والشّقاء والجهد والصّبر. وفي ما يلي بعض المعلومات المتعلّقة باللؤلؤ وصيده وعملية الغوص عليه.

نبدأ فنقول: إنّ أجمل اللآلئ هي التّي تُستَخرج من سواحل الخليج العربي كسواحل الكويت والبحرين ومسقط وعمان وقطر وأبوظبي.

ومن الأسباب التي جعلت من الخليج أشهر مغاصات اللّؤلؤ في العالم: تكوين الخليج، وطبيعة أرضه، وضحالة مياهه ودفؤها في الصّيف.



وقد مارس عرب السّاحل الغوص على اللّؤلؤ قبل ظهور الإسلام، وما يزالون. وكانوا يُصدّرون اللّؤلؤ إلى الهند والعراق وحلب ومصر وتركيا وإيطاليا وفرنسا وبريطانيا.

بلغت هذه المهنة أوج ازدهارها في أوائل القرن العشرين، إلاّ أنّها تراجعت بسبب الأزمة الإقتصاديّة التي أعقبت الحرب العالميّة الأولى، وزاد في تدهور أسواقه وأسعاره ظهور اللّؤلؤ الصّناعي في اليابان، الذي كاد يقضي تمامًا على اللّؤلؤ الطّبيعي. وكان مهراجات الهند في طليعة مَن يشترون اللّؤلؤ. وبسقوطهم زادت عوامل كساد تجارة اللّؤلؤ.

وتُعتبر مهنة الغوص من أصعب المِهَن التي مارسها الإنسان وأخطرها. وهي تحتاج إلى صبرٍ شديدٍ. أمّا موسم الغوص فيبدأ في شهر حزيران وينتهي في أواخر شهر أيلول.

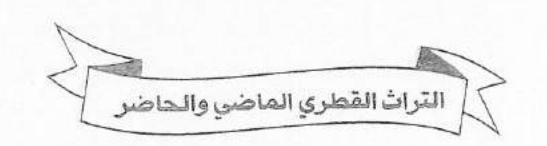
تتقيّد مهنة الغوص بنصوصٍ غير مكتوبةٍ، إذ يحكم السّفينة أثناء الموسم نظامٌ دقيقٌ صارم: يُعطى الرّبان سُلطةً مُطلقةً لا تحدّها حدود، كما تحكمها تقاليد بحريّةٌ عريقةٌ وعادات مُتّبعة، أهمّها الطّاعة المُطلقة والنّظام الدّقيق. ومن صفات الغوّاصين الأمانة التّامة، والثّقة التي يولينها البحّارة ربّانهم.

وينقسم الغوّاصون إلى عدّة درجاتٍ، ولكلٍّ منهم مهمّةٌ يقوم بها. وهذه هي فئاتهم:

1 – فريق أصحاب السّفن.

2 – فريق الغوّاصين، وهم الذّين يستخرجون اللّؤلؤ من قاع البحر.

3 – فريق السّيوب (جمع سيب)، وهم الذي يسحبون الغوّاصين من



قاع البحر إلى السّفينة.

4 – فريق الصّبية الصغار الذين يُرافقون السّفن لأداء الخدمة والتّدرب على المهنة.

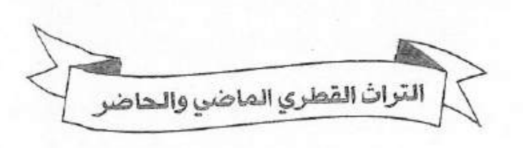
وعندما يُوَزّع المحصول آخر الموسم، يأخذ صاحب السّفينة والفواص حصّتين متساويتين، ويأخذُ السيب حصّةً أقل؛ أمّا الصّبية الصّغار فلا يحصلون على شيء.

ومن عادة أهل الغوص في اصطياد اللّؤلؤ أنّهم ينهضون في الصّباح الباكر، ويتناولون القهوة العربيّة والتّمر بقدرٍ قليلٍ، خاصّةً الغوّاصين، حتّى يتمكّنوا من أداء عملهم براحةٍ، ومن دون أيّ تعبٍ من الأكل والشّرب، ويعملون طوال النّهار من دون أن يتناولوا الطّعام حتّى المساء، حين يتناولون عشاءهم. وهذه هي الوجبة التي يعتمدون عليها في تغذية الجسم ومقاومة التّعب.

وفي اليوم التّالي يقومون بفتح المحار بطريقةٍ فنّيةٍ تتطلّب مهارةً وحذرًا حتّى لا يُصاب اللؤلؤ بخدوشٍ تُقلّل من قيمته.

وعندما ينزل الغوّاص إلى الماء يلفّ على خاصرته قطعة قماشٍ تتدلّى على ركبتيه، ويضع على أنفه مشبكًا (ملقطًا) يمنع دخول الماء، ويعلّق في رقبته كيسًا من الشّبك القطني، يضع فيه ما يصطاده من اللّؤلؤ. ويربط في إحدى رجليه ثقلاً من الرّصاص يزن نحو 6 كيلوغرامًا أو أكثر، لُيعينه على النّزول إلى قاع البحر. كما يربط رقبته والكيس حبلٌ طويلٌ يمسك بطرفه السيب.

وفي قاع البحر، يمشي الغوّاص على يديه، ورجلاه مرفوعتان إلى



فوق في الماء، وحبل الإستغاثة مربوط بقدمه. ويبدأ البحث عن المحار. وعندما يمتلئ الكيس، يشدّ حبل الإستغاثة، فيحسّ به السّيب ويسحبه إلى سطح السّفينة.

يتعرّض الغوّاص لمخاطر كثيرةٍ، منها: السّمك ووحوش البحر، والسّيب الذي يتولى سحبه من الماء. والخطر أن يغفل عن استغاثة الغوّاص وإغاثته، فيموت مختنقًا في البحر.

هذا، ما عدا عواصف الجوّ والرّياح التي قد تهبّ على السّفينة فتقلبها في البحر، وتضيع السّفينة ورجالها في قاع البحر.

ومراحل الحصول على اللؤلؤ ثلاث:

1 – مرحلة جمع المحار.

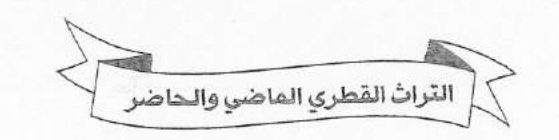
2 – مرحلة فرز المحار، الفارغ منه والحامل.

3 – مرحلة تصنيف اللّؤلؤ.

أنواع اللؤلؤ وقيمته: بعد جمع المحار (المرحلة الأولى) وفرزه (المرحلة الثانية) تأتي المرحلة الثالثة وهي مرحلة تصنيفه.

فاللّؤلؤ ألوان، منه الأبيض والزّهري والأزرق السّماوي والرّمادي المسوَد. ويُعتبر اللّؤلؤ الأبيض أغلى هذه الأنواع، يليه الزّهري فالأزرق فالرّمادي. ويرجع التّفاوت في قيمته إلى جمع اللّؤلؤة ودرجة نقاوتها وصفاء لونها.

بقي أن نذكر أنّ انعكاس مهنة الغوص على مجتمع الخليج، قبل ظهور النّفط فيه، كان كبيرًا. فتزدهر التّجارة، بحسب موسم اللّؤلؤ، وينشط البحّارة بتزويد أسرهم ما تحتاجه من غذاء وكساء، ويدب النّشاط في



البلد. ومَن لم يفرح من النّساء والأطفال بما كسبه ربّ الأسرة الغواص، فإنّه يفرح بعودته سالمًا بعد غيبةٍ طويلةٍ شاقّةٍ.

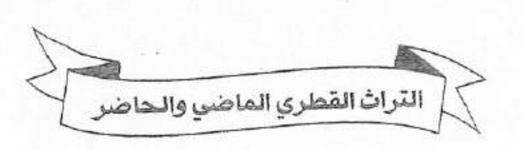
وكان في الكويت مثلاً أكثر من 1500 سفينةٍ، يُقدّر عدد بحّارتها بـ30.000 رجلٍ. ولم يعد في الكويت، عام 1961، سوى سفن لا يزيد عددها على ست، تعمل في الغوص، وأصحابها هواة أكثر منهم محترفين.

ولمّا كانت عملية دخول جسمٍ غريبٍ داخل الصّدَفة قد تحصل مصادفةً، وقد لا تحصل، فإنّ اللّؤلؤ الطبيعي نادر وغالي الثّمن. لكنّ الإنسان استطاع بما وهبه الله من عقلٍ، أن يكتشف طريقةً لصنع اللّؤلؤ الطّبيعي. فتتمّ تربية المحار في مناطق مناسبةٍ، ثم استخدامه لصنع اللّؤلؤ. وهذا ما يطلق عليه إسم "مزارع اللّؤلؤ".

ويقوم الغطّاسون بجمع المحار الذّي بلغ عمرًا مناسبًا، وفي الغالب يجمعون المحار الذي بلغ سنتين من العُمر أو أكثر، ويحملونه خارج البحر إلى أماكن خاصّةٍ، حيث يتمّ تحضيره لإنتاج اللّؤلؤ. وهذه المرحلة هي الأخطر لأنّها يمكن أن تقتل المحار إذا لم تتمّ بدقةٍ وانتباهٍ.. يقوم العُمّال بفتح الأصداف وبإدخال جسمٍ صغيرٍ داخل المحار في مكانٍ محدّدٍ.

بعد ذلك، تُحمَل الأصداف في أقفاصٍ مصنوعةٍ من شباكٍ حديديّةٍ، وتُعاد إلى قاع البحر، حيث يمكنها أن تتابع حياتها. ويقوم الغطّاسون برعاية هذه المزرعة والإهتمام بها، وتأمين الغذاء للمحار لمدّة ثلاث سنواتٍ أو أربع.. حتّى يحين موعد جمع الأصداف من جديدٍ والحصول على اللّؤلؤ الموجود فيها.

إنّها عمليّة زراعة.. يزرعُ العمّال حبّة الرّمل التّي تدفع المحار إلى

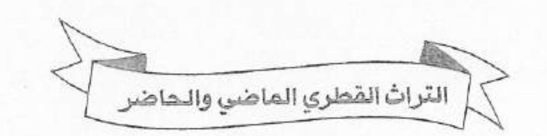


صنع اللّؤلؤ، ثم ينتظرون حتّى ينمو اللّؤلؤ ويكبر، وبعد ذلك يقطفونه.

وقد ارتبط أهل قطر بالبحر بعلاقة وطيدة منذ القدم؛ حيث كان عماد الحياة الأساسي والمصدر الرئيسي للرزق، وخاصة في مجال الغوص للبحث عن اللؤلؤ.

وتبدأ رحلات الغوص في الربيع برحلة قصيرة تسمى "الخانجية" وتستمر لمدة شهر، يعقبها مباشرة الموسم الرئيسي للغوص وهو ما يسمى بالغوص "العود" أي الكبير. والشروع في هذه الرحلة التي تستمر لمدة 4 شهور و10 أيام تسمى "الدشة" أو "الركبة"، ونهاية هذه الرحلة وعودة السفن إلى الديار يطلق عليه "القفال"، والمقصود بها احتفالية تقام للقاء الغائبين على طول شواطئ الخليج، يشارك فيها النساء والأطفال، فرحين بعودة سفن الغوص بعد غياب طويل. وتطلق هذه الكلمة على موعد نهاية الغوص ومعناها العودة؛ فالقفال: من قفل من السفر أي رجع. وكانوا يطلقونها على العائدين من رحلات صيد اللؤلؤ في ذلك الموعد المحدد. ولا تطلق كلمة قفال على أي سفينة عائدة من رحلة الغوص، وإنما هناك شروط محددة للقفال:

1. أن تكون عودة السفن في موعد زمني معين، وهو الأيام الأولى من شهر أكتوبر عندما يصبح الطقس متقلبا والمياه باردة؛ إذ يصبح الغوص عملية شاقة على البحارة. فإذا عادت السفن في أي أيام أخرى فإنها لا تكون قفالا، ولكن يطلقون عليها كلمة "الدخلة" أو "دخلوا"؛ أي دخلوا البلاد خاصة في الفترات التي يتم فيها التزود بالمؤن أو إنزال مريض أو ميت.



2. أن تكون عودة السفن جماعية، ويتم تحديد موعد عودتها باتفاق السلطات الحاكمة مع "سردال" الغوص (أي أمير الغوص)، وهو الشخص المسئول عن جميع السفن التابعة لمدينة أو دولة واحدة، والتي تخرج لموسم الغوص. ويتم الإعلان عن هذا الموعد رسميا. وعندما يحين هذا الموعد يأمر السردال بإطلاق مدفع إيذانا بانتهاء موسم الغوص والعودة إلى الوطن، فتتجمع السفن المنتشرة في البحر، وتبدأ التوجه نحو الوطن مرفوعة الأعلام، وتعم الأفراح في البلاد؛ فالعودة من الموسم (القفال) بمثابة عيد للجميع.

وإذا حدث وتأخرت السفن عن موعدها فإن ذلك يكون مصدر قلق وتوقعات غير سارة، فيجتمع الأهل على الساحل في المرافئ يرابطون فيها حتى عودة السفن.

ادوات وطاقم الغوص قديما

أدوات الغوص

الفطام:

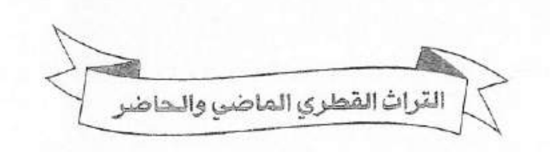
يثبته الغواص على نفسه عندما ينزل إلى البحر ليمنع تسرب المياه إلى أنفه.

الخبط:

هو قفاز من جلد الأبقار لحماية أصابع اليد أثناء التقاط المحار.

الزيبن:

حبل تربط فيه حصاه من الحجر أو الرصاص وهي ثقيلة ويجعلها الغواص في إحدى قدميه لتسهيل نزوله إلى قاع البحر.



الجرار:

حبل يربطه الغواص في وسطه لرفعه عند الانتهاء.

الشمشول:

لباس يلبسه الغواص عند نزوله البحر.

طاقم الغوص

النوخذة:

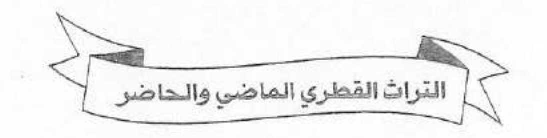
هو ربان السفينة، وصاحب الأمر والنهي فيها وهو الحاكم والقاضي إذا تطلب الأمر الفصل بين متخاصمين، وقد يكون النوخذة هو صاحب السفينة التي يقودها، أو يكون مستأجرا لها أو يعمل عليها لحساب الغير.

السردال:

هو أكفأ النواخذه وأقدمهم وأكثرهم خبرة ودراية في الحسابات وأماكن الهيرات وأعماقها والاتجاهات الصحيحة وعلى معرفة بالشمس والنجوم والعلامات الموجودة على الساحل كما أن من مهامه أيضاً قيادة جميع سفن الغوص إلى المغاصات كما يعطي الأوامر ببدء موسم الغوص ونهايته وجميع السفن تلتزم بالمواعيد التي يحددها السردال.

الغواص:

هو الذي يباشر استخراج اللؤلؤ من قاع البحر وهو أهم شخصية بعد النوخذه، حيث انه يقوم بالعملية الأساسية في رحلة الغوص، وهي الغوص تحت المياه لجمع المحار، وعمل الغواص هو أصعب الأعمال وأخطرها ولذلك فان للغواص منزلته الرفيعة وسط أهل الإمارات ويلقى من الناس احتراما واهتماما أكثر من باقي العاملين على سفينة الغوص فهو لا يعمل



إلا في الغوص فقط ولا يشارك باقي البحارة في الأعمال الأخرى التي يقومون بها مثل الفلاقة أو تجهيزات المركب وغيرها من الأعمال.

السيب:

العمل الرئيسي للسيب هو إنزال وسحب الغواص من القاع كما يقوم بالتجديف من هير إلى آخر كما يقوم أيضاً بتنظيف وترتيب السفينة بعد الوصول وفلق المحار لاستخراج اللؤلؤ منه، ومن صفاته لابد أن يكون قوي البدن والملاحظة والمتابعة لاشارة الغيص من القوع.

المُقدمي:

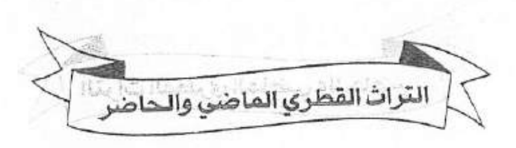
هو رئيس البحارة ونائب النوخذه ومسؤول عن السفينة في حالة غيابه وهو اقرب البحاره للنوخذه ومن مهامه تزويد السفينة بالماء والزاد والأدوات المستخدمة في الغوص وله حصة غيص (سهمين من الحاصلة وسهم واحد من الخمس).

القعدي:

هو الشخص الذي يحل محل النوخذه ونصيبه من الحاصله يماثل نصيب كل من النوخذه والغواص وهو المستشار الخاص للنوخذه وكاتم أسراره وغالباً ما يكون شقيق النوخذه أو ابنه أو أحد أقاربه ومن مهامه معرفته بالأماكن (الهيرات) كما أنه قادر على السيطرة على بحارة السفينة.

الرضيف:

هو الفتى الذي يتدرب على أعمال الغوص ويتعلمها مقابل تقديمه لبعض الخدمات على السفينه كمساعدة السيوب والفلاقه وبعض الأعمال الخفيفة الأخرى.



التباب:

هم الأطفال الذين لا تتجاوز أعمارهم الثانية عشرة وغالباً ما يكونوا أولاد الغواصين ويقومون بالأعمال البسيطة كتقديم القهوة والماء وغسل الأواني ويساعدون في الفلاقة أو تفتيش المحار بعد فلاقته.

النهام:

هو المطرب الذي يقوم بإلقاء الأهازيج للترفيه عن البحارة أثناء رحلة الغوص، وأحياناً يكون النهام هو أحد الغاصة أو السيوب على السفينه.

الطباخ:

الذي يقوم بعمل القهوة وشوي السمك وكل الأمور المتعلقة بالمعيشة.

الطواشون:

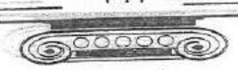
هم تجار اللؤلؤ وينقسمون إلى عدة أقسام، ولهم القدرة على تمييز أنواع اللؤلؤ وتقدير قيمته وذلك من حيث الصنف والحجم والوزن، ومنهم من يقوم بتصنيع اللؤلؤ وصقله قبل البيع.

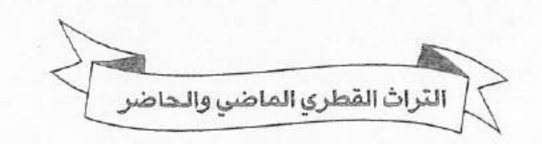
النصف:

هو رجل خبير ومثمن للؤلؤ ويتميز بالعدل والخبرة والتمرس وأن يكون أهل ثقة بين الناس، فحين عودة السفينة إلى البر يتم الفصل بين صاحب السفينة وبين تاجر اللؤلؤ من حيث تقدير القيمة النقدية.

الدلال:

الدلال هو الوسيط الذي يقوم بتسهيل عملية البيع بين تاجر وآخر مقابل نسبة معينة يسمونها (تكه) وهي ما يعادل 1% أو 2% حسب التراضي والاتفاق.





رد مع اقتباس

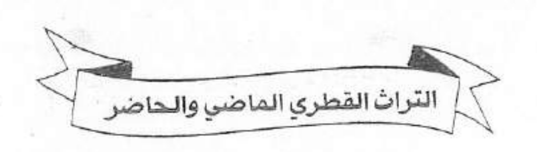
وكان من عادة أهل هذه المهنة أن يترنموا بأهازيج وأغانٍ تخفيفا من قسوة البحر وغربة البعد عن الأهل أثناء ممارسة العمل؛ لذا عرفت بـ"أغاني العمل". ولهذه الأغاني دور حيوي في نفوس البحارة أثناء عملهم الشاق، إذ تدفعهم إلى مزيد من بذل الجهد ونسيان مشقة العمل. وتتميز تلك الأغاني بإيقاعها السريع الذي يتناسب مع سرعة العمل، كما يلاحظ فيها عدم استخدام الآلات الموسيقية عدا الطبل و"الطوس" أي الصجات، وما يصدر عن البحارة من تصفيق منظم وضرب بالأرجل على سطح السفينة.

ويعد هذا الغناء تعبيرا صادقا عن الالتجاء إلى الله وطلب العون منه سبحانه للصبر على فراق الأهل والأحبة وقسوة العمل، فيتوسلون إليه بتيسير أعمالهم وإنجاح مهمتهم، كما يظهر في بعض هذه الأغاني مدى الشوق للأهل والأحبة.

ويقوم "النهام" - وهو المغني صاحب الصوت القوي - بقيادة البحارة في تناغم شجي بترديده "المواويل"؛ مثل الموال السباعي أو ما يسمى "الزهيري".

البريخة:

فن يصاحب عملية سحب "الخراب" - أي حبل المرساة - وهو أول عمل على سطح السفينة. والمرساة كانت تسمى في الخليج قديما "السن"، وهي قطعة من الحجر الصلب مثلثة الشكل، في أحد رءوسها ثقب يُربط به حبل لجر المرساة، وتستغرق تلك العملية زمنا طويلا



نتيجة لثقل المرساة وطول الحبل المربوطة فيه. و"البريخة" - أي سحب الخراب - نوعان:

البريخة على صدره:

وهو أن يقوم "السيوب" - ومفردها سيب، وهو الرجل المكلف بسحب "الغيص" (أي الغواص من قاع البحر) - بسحب الحبل وهم وقوف. وينقسمون إلى صفين متقابلين بطول السفينة، وبينهم الحبل الذي يمسكون به، ووجوههم ناحية صدر السفينة. وهي طريقة تمارس عندما تكون الرياح ساكنة.

بريخة دواري:

وتمارس هذه الطريقة عندما تكون كمية المحار الموجود على ظهر السفينة تسمح للبحارة بسحب الخراب بشكل دائري حول أطراف السفينة.

اليره (أي جر المجاديف):

عادة ما يقرر النواخذة استخدام المجاديف في التنقل، وذلك في حالة مواجهة السفينة لبعض الصعوبات، مثل أن يكون الهواء ساكنا أو تكون المياه في حالة الجزر؛ مما لا يساعد السفينة على السير بواسطة الأشرعة، أو قد يكون المكان قريبا ولا يستدعي رفع الشراع.

الجيب:

وهو الشراع الصغير الذي يرفع في مقدمة السفينة، وعادة ما يرفع للمراحل القصيرة، أو في حالة الرياح القوية أو المعاكسة.

الخطفة:

وهي من ألوان أغاني العمل، وتصاحب رفع الشراع الكبير للسفينة،

وتستخدم عند الانتقال من الوطن إلى مغاصات اللؤلؤ، وتسمى "الهيرات" – مفردها هير – وكذلك عند العودة للوطن. ويعتبر هذا العمل من أهم وأكبر المهمات على ظهر السفينة، وهو رهن إشارة النوخذ الذي يصيح بالمجموعة: "اخطف"؛ وهي تعني الإمساك بقوة بحبال الشراع الكبير الذي يحتاج إلى طاقة وسرعة في رفعه.

.نماذج من نصوص أغاني البحارة:

فلق المحار

* هولو يا ألله الهادي
آه تهدينا
والله وقلب مشقي
والبحر دونه
يا سيد المرسلينا
اشفع لنا يا محمد
اشفع لنا بالشدائد
يا مول الغائبينا

* ودعتكم بالسلامة يا ضوي عيني
وخلافكم ما طبق جفني على عيني
واعدتني بالوصل لمن حفت عيني
ظليت يا سيدي جسم بلايا روح
قد فر مني العقل وصار الجسم مطروح

كل العرب هودت وأنا خلي الروح
يا نور عيني مثل ما رعاك راعيني

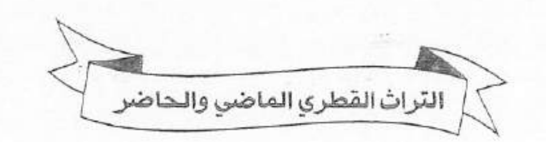
خلال مسابقة للغوص لصيد اللؤلؤ في العاصمة القطرية الدوحة، فاز الفريق السعودي بجائزة مالية قدرها 50 ألف ريال قطري (13700 دولار) بعد أن نجح في جمع أكبر عدد من الأصداف. لكن الفريق الإماراتي حصل على أكبر عدد من اللآلىء ونال جائزة قدرها 20 ألف ريال قطري (5494 دولارا).

جاء ذلك بعد أن مكثت ستة قوارب شراعية تقليدية ثلاثة أيام في مياه الخليج ضمن جهود قطر لتعريف الأجيال الجديدة بأهمية حرفة الأجداد. دقت الطبول إيذانا بعودة صيادي اللؤلؤ إلى شاطىء كتارا في قطر.

خلال مسابقة شاركت فيها ست فرق ينتمي كل منها إلى إحدى دول مجلس التعاون الخليجي. وكان صيد اللؤلؤ قديما المصدر الرئيسي للدخل في قطر ويحرص القطريون على الحفاظ على تراث أجدادهم العريق.

وقال جهاد الجيدة رئيس لجنة تحكيم مسابقة الغوص على اللؤلؤ "التقليدي على أساس إحياء التراث. طبعا تذكيرهم بما كان يعانيه الأجداد. الأجداد كانوا يروحون أربع شهور. الآن الشباب عندنا يعني يروحون ثلاثة أيام. ففرق كبير جدا. فبغينا يعني نحسسهم بما كان.. بما عاناه الأجداد في عملية جمع اللؤلؤ وعملية الصيد وعملية يعني بناء هذه الحضارة اللي احنا الآن نتمتع فيها."

ضم كل فريق 12 شخصا صارعوا عناصر الطبيعة في الخليج ليتنافسوا على صيد أكبر عدد من محار اللؤلؤ من الأعماق.



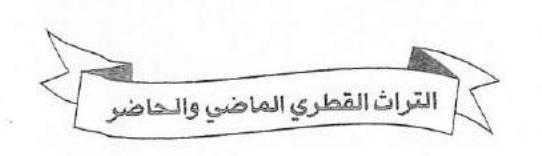
وقال بدر البوعينين نوخذة القارب السعودي المشارك في المسابقة "يعني الأحوال الجوية كانت سيئة شوي ولكن الشباب فيهم الخير والبركة. كانت تجربة ممتعة.. كانت ممتعة جدا. كانت فترة ثلاثة أيام قضيناها في البحر. إحياء حرفة أجدادنا الغوص على اللؤلؤ والحمد لله الله وفقنا إن شاء الله ونطمح للمركز الأول."

ويقول الخليجيون لربان سفينة الصيد نوخذة وهي لفظة فارسية دارجة أصلها ناخذة أي قائد السفينة أو مالكها. وأضاف البوعينين أن الغواصين الذين شاركوا في المسابقة ضمن الفريق السعودي تلقوا تدريبات قبل المنافسات.

وقال النوخذة والمقدم المساعد حقه ثاني مرة. ولكن البحارة كلهم اخترناهم السنة هذه أعمارهم متراوحة بين.. متوسط أعمارهم 22 سنة. قمنا بتدريبهم لمدة تقريبا شهرين يوميا في المسابح والبحر وإن شاء الله أنهم يكونوا يدربون الجيل اللي بعدهم والجيل اللي بعدهم."

وقال غواص قطري يدعى حمد جمعة السليطي "أكيد فيها شقاء. احنا اللي نسويه نحيي تراث أجدادنا. فطريقة أجدادنا كانت ما عندهم أي وسيلة من وسائل الترفيه أو وسائل الراحة.. لا مكيفات.. لا أدوات الغوص.. حتى نظارات ما كانوا يستعملونها ولا الزعانف. فكان فيه شقاء. هم كانوا يطلعون بالشهور. احنا طلعنا فترة بسيطة نجرب وإيش كانوا يعيشون أجدادنا وآباؤنا أوقات قبل. اشلون (كيف) كانوا يشقون عشان يطلعون اللؤلؤ ويعمل لقمة عيشه."

وأقيمت مسابقة الغوص على اللؤلؤ ضمن مهرجان قطر لإحياء التراث البحري.



صناعة السدو

ويقصد بها حرفة النسج وحياكة الصوف وتعد هذه الحرفة من الحرف التقليدية التي كانت منتشرة في البادية وما تزال إلى يومنا هذا،وذلك لارتباطها بوفرة المادة الأولية المتمثلة في صوف الأغنام ووبر الجمال وشعر الماعزوالقطن وقد كانت صناعة السدو ولا تزال تعتمد على جهد المرأة في المقام الأول ولم تندثر هذه الحرفة خلافاً لحرف تقليدية أخرى كثيرة لم تعد موجودة بفعل تبدل احتياجات الناس في حقبة ما بعد النفط وما تزال الأدوات المستعملة في صناعة السدو منذ عقود طويلة مستعملة حتى اليوم كالمغزل والنول، أو الميشع، وهي عصا صغيرة أعلاها مغطى بما هو معد للغزل من الصوف أو الحرير أو سواه. والمنشزة أو مايعرف بـ(المدرارة) وهي عصا يُرص بها الصوف.

تعتبر صناعة السدو من أعرق الصناعات التقليدية في شبه الجزيرة العربية، التي مازالت صامدة أمام هجوم التطور وتصارع من أجل البقاء، وما زال لها من يحميها ويعمل على أن تبقى دائما في الطليعة

رغم كل الظروف والمتغيرات. وفي جولة بأحد الأسواق الشعبية بالمنطقة الشرقية،حيث لا تخطئ العين محلات السدو التي تنتشر هنا وهناك.

وتعمل بها نساء طاعنات في السن توارثن وتسلمن المهمة من أمهاتهن في سير طبيعي لقانون الحياة القديمة.

السيدات يتحدثن عن طبيعة العمل وكيف يجري، والتطوير الذي تم

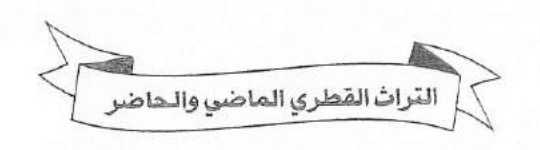
فيه، حيث يقمن بتوشية بعض المحافظ اليدوية.

والسجاد بآيات قرآنية، ويصنعن منه كذلك «بطان» للإبل وغير ذلك، كما تحدثت السيدات عن «جفوة» من طرف المواطنين وضعف إقبال على شراء هذه المنتجات في الوقت الذي يقبل عليها الأجانب بشكل أكبر.

ويعتبر السدو من أهم الحرف التقليدية التي كان يقوم بها الناس في المنازل قديما حيث كان يعتبر هو المادة الأساسية التي تستخدم في المفروشات والوسائد والأغطية في المنازل قديما كما كان يعتبر المادة الأساسية التي تصنع منها بيوت الشعر والخيام في ذلك الوقت، ولكن الآن ومع التطور تراجعت المهنة ووجدت نفسها في أسفل قائمة اهتمامات المواطنين.

أما كيفية عمل السدو فإننا نستخدم «المدراة» أولا لنغزل الخيوط، ثم بعد ذلك نبرمها ونمددها، وأخيرا «نسديها»،وهي عملية طويلة ومتعبة، حيث نظل جلوسا طول اليوم نغزل ونبرم و«نسدي»، والآن أدخلنا عليها بعض التعديلات والنقوش الأخرى، حيث أصبحنا نطرز بعض الحواشي بكتابات قرآنية وزخرفات أخرى، ونصمم ايضا حسب الطلب.

وعن مدى الإقبال على هذه المنتوجات وهل مازالت تلقى اهتماما كبيرا لدى الجيل الحاضر وهل أسعارها مرتفعة،الإقبال عليها ضعيف، وخصوصا من طرف المواطنين، مع أن بعضهم يشتريها، فهي مازالت تصلح أن تكون فراشا في المجالس،وفي بيوت الشعر، ويزداد الإقبال عليها بشكل أكبر في موسم الخروج إلى البر،أما في الحالات العادية



فالإقبال عليها ضعيف من طرف المواطنين، أما الأجانب فيشترونها ويهتمون بها،وخصوصا الأمريكيين فهم أكثر الأجانب إقبالا عليها، وبخصوص الأسعار فهي غالية بعض الشيء غلاء يتناسب مع مشقة العمل وصعوبته،وتتفاوت الأسعار من نوع إلى آخر حسب نوعية الغزل والخيوط المستخدمة (الشعر)، فهناك نوع يبلغ سعر المتر الواحد منه 100 ريال،بينما يتفاوت سعر البعض الآخر بين 3000 و5000 ريال حسب النوع.

صناعة السدو اليوم تراجعت عما كانت عليه في السابق، وإن كان حظها كبير حيث انها لم تندثر مع بعض الحرف التقليدية الأخرى، لكنها تواجه مشاكل حقيقية من أهمها قلة الوبر وتضاؤله، حيث إن إنتاج الأغنام الآن أقل مما كان عليه في الماضي، لأن أغلبية من يعملون في تربية الأغنام ينظرون لها كهواية أكثر منها كتجارة جادة، كما اعتاد النساجون في الماضي على غزل القطن المستورد من الهند ومصر، أما الآن فهو يشترى خيوطا جاهزة من الأسواق المحلية،وتبرمه الناسجات، كما أن تراجع الاهتمام بمنتوجات السدو وضعف الإقبال عليه من أهم التحديات التي تواجه هذه المهنة العريقة،لذلك نقول إننا بحاجة إلى إحياء مهنة الآباء والحفاظ على تراثهم من الاندثار.

صياغة الذهب

صناعة الذهب والحلي والمجوهرات من الحرف القديمة الدالة على عبقرية الإنسان وإبداعه منذ قدم التاريخ، ولا تسبقه في التاريخ حرفة أخرى، ومرت هذه الصناعة بعهود كثيرة منذ ما قبل التاريخ إلى الحضارات في العصور الوسطى وصولاً إلى الحضارة الإسلامية حيث كان الظهور الإبداعي لهذه الحرفة التي كانت خلاصة ابتكارات الإنسان في هذا الزمان.

وبقيت بصمات الإغريق والرومان والفراعنة في مصر على هذا المعدن الثمين حتى يومنا هذا ليكون شاهداً على الحضارات في الشرق وفي منطقة مصر والشام.

يمتد تاريخ الحلي والزينة عبر التاريخ إلى عصور غابرة تصل إلى ما قبل التاريخ حيث اهتم الإنسان منذ القديم بزينته الشخصية عبر وسائل وأدوات عدة، وكانت للزينة دلالات ومعان شتى لدى بعض الجماعات في العصور القديمة. وقد كانت قيمة هذه الأدوات تأتي من صعوبة الحصول عليها كما هو الحال في الحصول على أسنان الحيوانات المفترسة التي كان الإنسان القديم في صراع معها، هذه الأسنان التي كان يحولها إلى سلسلة يتزين بها بعد قتل الحيوان وكذلك بعض الأعضاء المستخرجة من الحيوانات المائية، حيث يعود تاريخ الحلي المستخرج من الطبيعة أومن أعضاء الحيوانات إلى 18000 سنة قبل الميلاد، بحسب رؤية

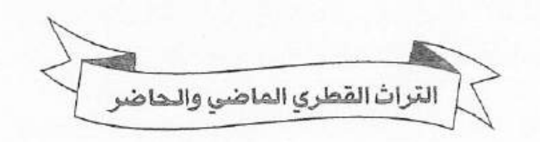
بعض علماء الآثار، أما اعتماد الحجارة كواحد من وسائل الزينة فيعود إلى 5000 سنة قبل الميلاد.

وكانت الحلي وأدوات الزينة تمثل لدى العديد من الجماعات والشعوب آنذاك نوع من العبادة، وتكتسب معان تقديسية، كحجارة الكريستال عند الأستراليين، وقداسة الذهب عند الفراعنة، ورمز للنور وإشراقة الشمس في جنوب أمريكا .ولم يظهر الذهب إلا بعد ألف سنة من ظهور الحجارة أي قبل 4000 سنة، حيث أنبهر بجماله الإنسان فدخل الحياة وأخذ مكان الصدارة والأساس بين مختلف أنواع الحلي، وما تزال هذه المكانة في العلياء نتيجة لندرته من جهة وجماله واستمرار مادته ومقاومته للأكسدة بفعل الظروف الجوية، وقابليته لتحول إلى نماذج وأشكال مختلفة.

وقدس الذهب منذ زمن بعيد واكتسب قوة وأصبح لغة الحديث بين الأقوام وعملة تجارية يتداولها الأقوام بين الشرق والغرب نتيجة الفضائل والمميزات التي يتمتع بها هذا المعدن البراق.

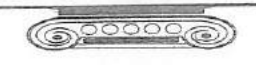
يتمتع هذا المعدن الشهير بأهمية اقتصادية وسياسية فاقت جميع أنواع المعادن الثمينة واكتسبت البلدان المختزنة لهذه الثروة مواقع إستراتيجية في الدائرة السياسية والاقتصادية في العالم، فقد كان الإنتاج العالمي لهذا المعدن في عام1996م ما يقارب 2041 طنا محصورة بشكل أساسي في الدول التالية: جنوب أفريقيا، أمريكا، أستراليا وكندا.

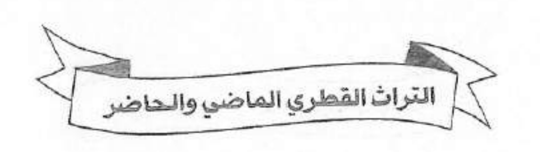
وتظهر على شكل فلزات مشوبة بشوائب عدة حيث ان البنية اللينة



لهذا المعدن لا تسمح له بالظهور بشكل نقي خال من الشوائب، فهناك الذهب الوردي الذي يحتوي على20% من الفضة و5% من النحاس وهناك الذهب الرمادي أو الأبيض والذي يحتوي على20 % من معدن النيكل وهو معدن أبيض و5% من الفضة. وهناك نوعان من الذهب تختلفان حسب درجة النقاوة فالذهب عيار 24 قيراط يعتبر أنقى الأنواع. والذهب عيار 18 قيراط يحتوي على 75% معدن الذهب ومن 12 إلى 20% فضة ومن 1 إلى 12%نحاس.

لم تكن التقنيات الأولية المستخدمة في صياغة الذهب تعتمد على النار بل كانت الأدوات المستخدمة لا تتعدى وسائل الطي والضغط والتسطيح والتدوير وتحويل الأشكال وتغيرها بواسطة المطرقة والسندان والملاقط وأدوات الضغط..إذ كان الحرفي العامل في هذه المهنة يعاني صعوبات جمة تتمثل في الأوقات الطويلة للعمل دون الحصول على نتائج مرضية نتيجة عدم توفر أدوات الحرفة إلى أن ظهرت شيئاً فشيئاً أدوات دقيقة لهذه الحرفة فتلاشت معها الكثير من الصعوبات، وكان ابتكار الكثير منها على يد الفراعنة الذين أدخلوا النار في هذه الصناعة كواحد من أهم الوسائل المسخرة لصياغة الذهب، فأحدثت نقلة نوعية في هذه الحرفة، حيث كان النار الوسيلة الوحيدة المستخدمة في تنقية الذهب من الشوائب وفي تحويل وصناعة أشكال ونماذج من هذه المادة، وأصبح للصائغ أهمية كبيرة في المجتمع فهو الحرفي الذي يصنع ويعمل في صياغة المعادن الثمينة سواء الذهب أو الفضة ويبيعها.



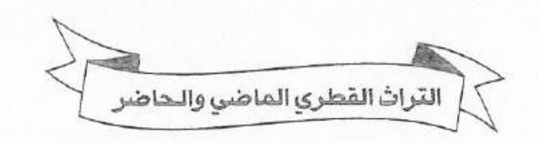


ويحتاج الحرفي إلى مهارات فنية وعلمية للعمل في هذه الحرفة، وتقنيات عالية فلتحويل مادة الذهب الخام إلى معدن نقي ومن ثم صياغته نحتاج إلى درجات عالية من الحرارة تصل إلى 1000 درجة م، ولاشك أن النماذج الموجودة من قطع الذهب تحكي قصة التقنيات المستخدمة في صناعته.

وقديماً كان الحرفي ينفخ في النار بعد أن يحمي وجهه وفمه بقطعة من السيراميك، إلا أنه مع التطور التقني أصبح هناك أفران خاصة للنفخ، ويوضع قطع من الذهب الخام في أفران تشبه إلى حد بعيد أفران الخبز مصنوعة من البلوك فريد ثم يبرد ويسخن مرة ثانية ليحافظ على ميزة الليونة والمطاوعة التي يفتقدها لدى تعرضه لأول مرة للهيب النار، فالعملية هنا تتعلق بإعادة معالجته بالتسخين.

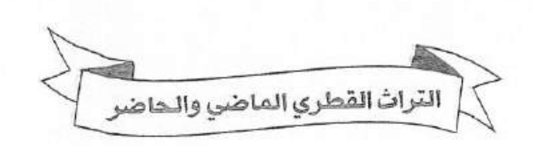
وبتحويل هذا المعدن الثمين إلى صفائح تتحول فيما بعد إلى قطع أنيقة وجميلة بعد معالجتها بالمواد الكيمائية لتنقيتها وبواسطة القوالب تمهد للشكل النهائي للقطعة ثم تجري لها الديكور المناسب.

وهكذا تمر هذه المادة في مراحل عديدة حتى تصل إلى الشكل النهائي الذي نجده في الأسواق. هذا العمل والذي يسمى بالصياغة يحاول أن يقدم نماذج مختلفة من الحلي والذهب لغرض مادي أولمواكبة الموضة بإظهار الجديد دائماً.صياغة الذهب عالم آخر مليء بالمتاعب لكنه يثرى بغنى الأفكار المبدعة في تصميم السبائك، غامض بسحر صياغته عن الكثير من الذين لم يختبروا أو يدنو من هذه الحرفة. ومخاطر هذه الحرفة كثيرة وعديدة نتيجة طبيعة العمل في هذا المعدن



وما يتطلب لاستعماله وصناعتها من مواد كيماوية وأدوات معالجة واستخدام النار...

وتعتبر صياغة الذهب والمجوهرات والأحجار الكريمة من الصناعات القديمة في قطر وتمارسها أسر ارتبطت أسماؤها بهذه الصناعة. أما أدواتها فهي المطارق بأحجام مختلفة والسنديان ومبارد مسطحة وأخرى خشنة أو ناعمة، والمصهر وهو المكان الذي يصهر فيه الذهب ومن أهم المنتوجات الذهبية التي تعكس جانباً من التراث الشعبي القطري: الحجل أو (الخلخال) والقرط والأساور والقلائد وزينة الرأس كـ(طاسة السعد وكرسي جابر) فضلاً عن الخواتم وهي نوعان لأصابع اليد ولأصابع القد.



التطريز

هي زركشة الملابس التقليدية للرجال والنساء. وتعتبر من المهن القديمة في المنطقة ويقوم الخياط بزركشة أو تدريز الملابس يدوياً بالخيوط الملونة والذهبية والفضية، وهو ما يسمى بـ النقدة.

وقد تستخدم الماكينة نصف الآلية ثم الكهربائية وذلك لضمان سرعة العمل وإتقانه.

وتخاط ملابس النسوة مثل الدراعة والثوب والبخنق (المخنق أو القبع) والسروال والعباءة والنشل بأنواعه وثياب الرجال مثل ثوب الشلحات والدقلة والسراويل.



العمارة

تضم العمارة التقليدية في قطر عدة نماذج منها العمارة الدينية كالمساجد، والعمارة المدنية مثل القصور والدور والأسواق، والعمارة العسكرية كالقلاع والأبراج والأسوار وقد أثرت تضاريس البلاد ومناخها في المعمار المحلي إذ أملت على مادة البناء من الحجارة التي كانت تقطع من فوق سطح الأرض أو من ساحل البحر، وذلك لبناء المداميك باستخدام الطين كملاط لصف الحجارة فوق بعضها، أو لتغطية أسطح الجدران الخارجية والداخلية والسقوف العلوية ويُستخدم الطوب النيئ إذا لم تتوفر الحجارة في عملية البناء. ومع مرور الوقت استطاع المعماريون القطريون تطوير أساليب البناء وأدواته ومواده وأدخلوا عليها بعض التعديلات، إذ حلت مادة الجبس محل الطين في تغطية الجدران والخشب المستعمل في سقوف المنازل كخشب المربع وغيره.

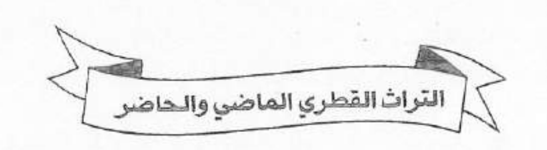
الفصل الثامن

الحكايات الشعبية

ما تسجله ذاكرة الناس من حكايات أجدادهم وطفولتهم في قطر قديمًا هي ذكريات لا تدونها المراجع ولكنها باقية في الذاكرة، وقد حان الوقت لتحويلها إلى تاريخ موثق.. في هذا الإطار أعلن مركز قطر للتراث والهوية عن تنظيمه برنامج "حكايتي هويتي"، وهو مشروع تعليمي وتراثي يهدف إلى الحفاظ على الحكايات الشعبية من الاندثار في دولة قطر.

وقال السيد خالد الملا مدير المركز خلال مؤتمر صحفي الثلاثاء الماضي بمقر المركز إن المشروع يتضمن عدة دورات تدريبية تتعلق بالحكايات الشعبية القطرية، وفن الحكي ومناهج المقابلات الشفهية وأخلاقيات البحث والتدوين والترجمة، بالإضافة إلى ورشة عمل للطلاب لتمكينهم من إجراء تطبيقي تحت إشراف باحثين ومترجمين، موضحا أن هذه الورش التي تستمر لمدة شهر تقام مرتين اسبوعيا يومي الأحد والأربعاء ويقدمها عدد من المختصين منهم الدكتورة كلثم الغانم والدكتور طارق الشافي.

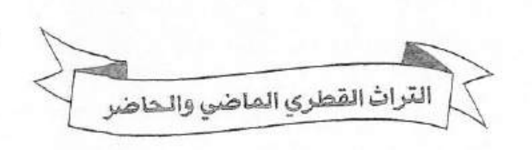
وأشار إلى أنه تم التخطيط لاستمرار هذا المشروع خلال السنة القادمة أيضًا بهدف إشراك الطلاب مع عدد من المرشدين لتوجيههم من خلال تفسير الحكايات الشعبية التي توارثوها عن عائلاتهم وتجسيدها في أفلام قصيرة للرسوم المتحركة.



وأوضح الملا أن تلك المبادرة تتكون من مرحلتين، يهدف المركز من خلالها إلى صقل المهارات التقليدية للحكي الشفوي، وبث روح جديدة في هذا التراث من خلال طرق حديثة وخلاقة، ذاكرا نموذجا لتنمية هذه القدرات الإبداعية، حيث ساهمت في هذا الغرض الحكايات الشعبية التي رواها الباحث خليفة السيد، والتي استلهمت في فيلم الرسوم المتحركة بعنوان "مطر" أنتجته مؤسسة الدوحة للأفلام.

وأضاف الملا أن الحكايات الشعبية "حزاوي" التي تنقل من جيل إلى آخر من خلال الأسرة تحمل مجموعة من القيم الأخلاقية والحكم الثقافية، مشيرا إلى أن قطر تزخر بتراث شفهي غني، رغم كل ما شاب الحكايات الشعبية من تدهور في السنوات الأخيرة، فنجد القصص التي تروى لأجيال خلت، أصبحت الآن يتهددها النسيان ولذا يسعى مركز قطر للتراث والهوية إلى حماية هذا التراث الزاخر من خلال تقديم عدد من ورشات العمل التدريبية والمجانية لطلاب الجامعات سعيا إلى الرفع من إعجابهم وتقديرهم للتراث الشفهي القطري، وتحسين مهاراتهم في حكيه وجمعه بأمانة والحفاظ عليه، بل ونقل الحكايات الشعبية القطرية للأجيال القادمة، بجانب تدريب الطلاب في هذا المجال.

وذكر مدير مركز قطر للتراث والهوية أن المركز عمل على جلب لجنة من الباحثين ومن تخصصات متعددة من جامعة قطر، ومعهد الترجمة التحريرية والشفوية، وجامعة ويل كورينل للطب في قطر، فضلا عن عدد من الرواة المرموقين في المجتمع، منوها بأنه سيتم نشر هذه الحكايات في كتاب باللغتين العربية والإنجليزية، كما سيتضمن الكتاب



سيرة ذاتية للراوي والسياق الاجتماعي للحكاية الشعبية.

على جانب آخر، قدمت السيدة أوتوم واتس مدير المشروع وهي كاتبة أمريكية ذات مرجعية في مجال الأنثروبولوجيا الثقافية ولديها سنوات من الخبرة في العمل مع الشباب لجمع الروايات الشفوية في قطر لمحة عن الفلكلور والحكايات الشعبية في قطر وأهمية الشراكة المجتمعية في الحفاظ على هذا التراث.

وأوضحت ان هناك خطرا تتعرض له الهوية بعد أن ضاعت أو انقرضت العديد من القصص والروايات الشعبية على مر الأجيال، وبالتالي فإننا نحاول الحفاظ على ما هو موجود وتوثيقه من خلال الطلبة، الذين سيقومون بدورهم بحكيها للأجيال القادمة، لتنقل لهم الأفكار والقيم التي تحويها هذه القصص.

وردا على سؤال لـ الراية حول تجربة "سوالف قطر" وهي مشروع يهدف إلى توثيق التاريخ الشفوي من خلال منح مواطنين ومواطنات الفرصة لتقديم تسجيلات صوتية رقمية على الإنترنت قالت واتس أنها سعيدة جدا بهذه التجربة المتميزة، مشيرة إلى أن الاهتمام بالهوية والتراث يتزايد في كافة أنحاء العالم وهو أمر نحن في حاجة إليه الآن، موضحة أنها بدأت في العمل بهذا المشروع منذ عام 2009، وأنها عندما جائت إلى قطر للمرة الأولى في بداية الثمانينيات لم تجد أية نسخ باللغة الانجليزية عن الحكايات في قطر، مشيرة إلى محاولاتها للعمل مع الطلبة والغوص في المجتمع لترجمة القصص من الواقع، وجاءت الشراكة مع مركز قطر للهوية بعد أن وجد رغبة في التعاون.

كما ألقت الشيخة نورة بنت ناصر بن جاسم آل ثاني نبذة تعريفية عن نشأة المركز خلال ورشة عمل وأهدافه ورسالته، كما تناولت نبذة عن مفهوم الحكاية ومصطلح الفلكلور.

ويعتبر الأدب الشعبي أحد التيارات الهامة في التراث، لكن تعريفه شكّل إشكالية لدى الباحثين، فنجد بعض الباحثين يرادف اصطلاح الأدب الشعبي للفولكلور.

وهناك من يميز بين الأدب الشعبي والأدب العامي. ومن الباحثين من ميز بين الأدب الشعبي والرسمي في أنّ الأدب الشعبي ينبع من الروح الشاعرة للجماعة، في حين أن الأدب الرسمي ينبع من روح الفرد الشاعرة ولهذا فإن الأدب الرسمي يعرف مؤلفه اما الأدب الشعبي فلا يعرف له مؤلف لانه حصيلة نتاج الجماعة.

وهذا التعريف غير دقيق لأن هناك مؤلّفات تعتبر ضمن الأدب الرسمي، لكن مؤلفها مجهول، من جهة أخرى هناك مؤلفات مؤلّفها معروف وتنسب للأدب الشعبي. ويذكر نمر سرحان نقلاً عن فرانز كراتسي أن الإنتاج الشعبي تتحكم فيه الآلية النفسية بينما الإنتاج الفني يتحكم فيه المنطق والتيارات الفكرية السائدة ونرى في هذا التعريف نفياً لوجود تيارات فكرية سائدة في حين أن الأدب الشعبي لم يخل في أي عصر من العصور من التيارات الفكرية، وبالتالي لا يمكن نفي البعد الفكري الإنتاج الشعبي، ورغم أن "الآلية النفسية" تسجل لصالح الإنتاج الشعبي إلا أنها تظل منقوصة اذا نفينا التوجه الفكري في الإنتاج الشعبي.

ويمكن حصر المحاولات الكثيرة لتعريف الأدب الشعبي في ثلاثة اتجاهات:

أ. اللهجة العامية، مجهولية المؤلف، والتناقل الشفوي.

ب. اعتبار الأدب الشعبي عن نفسية الشعوب دون اشتراط العامية ومجهولية المؤلف.

ج. يشترط اللهجة العامية في الرواية أو الكتابة دون الإهتمام لمجهولية المؤلف، أو الرواية.

وكان من الطبيعي أن يجرف الاهتمام بالأدب الشعبي الباحثين إلى دراسة الحكاية الشعبية من كافة جوانبها. ومن الدراسات الرائدة في هذا المجال منهج بروب لتحليل الحكايات تحليلاً مورفولوجياً وقامت د.نبيلة ابراهيم بتطبيق هذا المنهج.

كما قام طومسون بمجهود علمي هام في مجال الحكايات إذ بنى فهرساً للجزئيات الأساسية التي تتكون منها الحكايات الشعبية مثل العصا والبساط السحري أو الخاتم وغيرها.

ولعل دراسة سهير القلماوي عن ألف ليلة وليلة من الدراسات البارزة في مجال الحكايات الشعبية حيث جمعت في دراستها هذه بين المنهج التأريخي إلى جانب المنهج التحليلي.

وتجدر الإشارة أن هناك ايضاً دراسات كثيرة قصدت تصنيف القصص الشعبي حسب المواضيع التي تعالجها الحكايات أو حسب المبنى الفني للحكايات، ويقسم القصص الشعبي إلى ثلاثة أقسام رئيسية وهي: أ. الأساطير. ب. قصص الخوارق أو الحكاية الخرافية.

ج. الحكاية الشعبية.

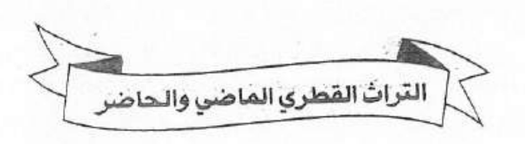
وتركز الدراسات الحديثة في بحثها للحكايات الشعبية على تقسيمها إلى أجناس أدبية مختلفة، وقد أدى بحث الباحثين عن مقاييس مختلفة للتمييز بين الأجناس الأدبية المختلفة إلى تبلور مناهج جديدة لبحث الحكاية الشعبية ومن أهم هذه المناهج:

1. المنهج الوظيفي: ويهتم اصحاب هذا المنهج بتعريف الوظيفة التي تقوم بها الحكاية في مجتمع ما، وقد اهتم بهذا المنهج علماء الإنتربولوجيا، وقد تؤدي الحكايات حسب هذا المنهج وظائف مختلفة في مجتمعات مختلفة.

2. المنهج الثيمي: ويرى اصحاب هذا المنهج بالثيمةالمتغير المركزي للتمييز بين الأجناس الشعبية، والسؤال الرئيسي الذي يقود أصحاب هذا المنهج، ما هو مضمون الحكاية؟ وهناك الكثير من الباحثين الذين اتبعوا هذا المنهج كوسيلة للتمييز بين الأجناس الأدبية في الأدب الشعبي منهم الأخوان جريم، وهاربرت روز وتومبسون.

ومن عيوب هذا المنهج أنه يستند إلى الثيمة كوسيلة تميز بين الأجناس مع أن هناك الكثير من المواضيع المشتركة في الأجناس الأدبية المختلفة في الأدب الشعبي.

3. المنهج المورفولوجي: ومن أبرز أعلام هذا المنهج فلاديميربروب وعرف منهجه بالمنهج المورفولوجي وفي كتابه مورفولوجيا الحكاية يفصل بروب الكلام من الوظائف، وهو ينطلق في دراسته للحكاية اعتماداً على بنائها الداخلي. أي على دلائلها الخاصة، وتنحصر الفرضيات التي



انطلق منها "بروب" خلال دراسته لمجموعة من الحكايات العجيبة الروسية(مائة نموذج) في أربع نقاط رئيسية يلخصها على الشكل التالي:

أ. إن العناصر الثابتة في الحكاية، هي الوظائف التي تقوم بها الشخصيات كيفما كانت هذه الشخصيات، وكيفما كانت الطريقة التي تم بها انجازها. ولهذا فإن الوظائف هي الأجزاء الأساسية في الحكاية.

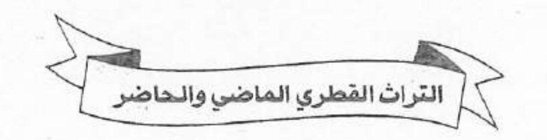
ب. إن عدد الوظائف التي تحتوي محلها كل حكاية عجيبة دائماً يكون محدوداً.

ج. إن تتابع الوظائف متطابق في جميع الحكايات المدروسة.

د. جميع الحكايات العجيبة تنتمي - من حيث بنيتها - إلى نمط واحد.

وبعد أن تحدث بروب عن الوظائف بتفصيل قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية في الحكاية العجيبة فرأى أن هذه الشخصيات الأساسية تنحصر في سبع شخصيات: 1. المتعدي أو الشرير. 2. الواهب 3.المساعد 4. الأميرة 5.الباعث 6.البطل 7.البطل الزائف.

وقد حدد "بروب" الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكاية العجيبة في احدى وثلاثين وظيفة. ويمكن القول أن بروب يعرف الحكاية العجيبة بأنها متتالية من الوظائف تبدأ بالإساءة أو الشعور بالنقص، وتنتهي بالزواج أو بأية وظيفة تمكن من حل العقدة، وينبّه بروب إلى أن الحكاية العجيبة ليست دائماً بسيطة فهناك أنماطٌ متعددة تتشابك فيها المتتاليات وتتعدد ومنهج بروب على الرغم من أهميته إلا أنه قد لا يتطابق مع حكايات عجيبة أخرى في بيئات ومجتمعات أخرى ولكنه أضاء أمام الباحثين الطريق لبحث الحكايات الشعبية وفق منهجية



جديدة الأمر الذي يلقى بإضاءات جديدة على حقول الحكايات الشعبية الشاسعة في هذا العالم.

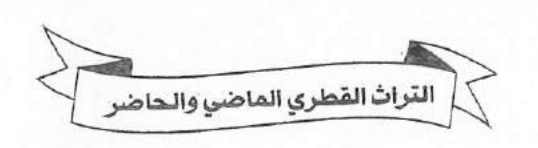
4. المنهج الميثولوجي: ويعتمد هذا المنهج على أن الحكايات هي ميراث من الماضي المشترك للشعوب الهندو أوروبية، وأن هذه الحكايات بقايا أساطير، ليس من الممكن فهمها إلا من خلال التفسير الصحيح لهذه الأساطير.

5. المنهج الانثربولوجي: وقد استخدم أصحاب هذا المنهج المنهج المقارن في دراسة الحكايات مثل دراسة التشابه بين الحكايات في الاقطار المختلفة. ويمثله كلود ليفي شتراوس.

6. المنهج النفسي: ويرتكز أصحاب هذا المنهج على أن جميع الحكايات وقصص الخوارق تعبر عن العقل الباطني، وهي تفريغ للرغبات المكبوتة عند الانسان. وهناك توجهان أساسيان في دراسة المنهج النفسي للحكايات الشعبية فمدرسة "يونج" تستعين باللاوعي الجماعي في دراستها في حين أن مدرسة فرويد تفسرها من خلال التجربة الجنسية.

ويورد فولتير أندرسون ثلاثة قوانين أساسية تميز الانتقال الشفوي للحكاية الشعبية:

1. قانون التغيير الذاتي: قانون التغيير الذاتي يعني أن يقوم المستمع لمرويات متعددة ومختلفة لحكاية واحدة بصياغة حكاية جديدة تحافظ على المبنى الاساسي للحكاية ويحذف من هذه المرويات ما يلائم المجتمع الذي تقدم فيه الحكاية.



2. قانون التجدد: ويتركز في التغييرات التي قد تحدث في الحكاية كنتيجة لخطأ بشري أو نسيان تفاصيل معينة في الحكاية، أو ربما يكون وراء التغيرات دافع فني من جهة المرسل(الراوي – الكاتب) ومجال التغيير واتساعه متعلق برد فعل المتلقي لهذه التغيرات.

3. قانون انتشار الحكاية: تنتشر الحكايات بجهد ذاتي من مكان إلى آخر ومن قطر إلى آخر دون أن تكون حاجة لتقنيات خاصة من قبل البشر لنقلها من مكان لآخر.

وقد قام الدارسون والباحثون بتقسيم الحكايات الشعبية إلى تقسيمات فرعية، ويرى الدكتور محمود ذهني أنَّ أسباب التقسيمات الفرعية التي طرأت على الحكايات الشعبية مثل الحكاية الخرافية المسلية(حكاية الجان) والحكايات على ألسنة الحيوان، تعود إلى الإتجاه الدقيق للفنون والعلوم التي تهتم بالتدقيق والتخصيص، ولكن العنصر الأصلي في الحكاية واحد أو ثابت، وتتغير من حوله عناصر الربط والشكل والبناء، فتنتج عنها عشرات الحكايات المختلفة من حيث الفكرة والهدف.

وهناك شبه إجماع بين الباحثين على أشكال خمسة أساسية للحكاية الشعبية وهي الأسطورة، حكاية الألغاز، والمسائل والنوادر والقصص والفكاهة وتلتقي هذه الأشكال فيما بينها وتتداخل.

أحياناً نجد في الحكاية الخرافية موتيفات دينية رغم أنها لا تعتبر أساطير، كما أن الكثير من موضوعات الخرافات مصدرها تصورات دينية، لذا فالفصل بين الحكاية الخرافية والأسطورة يظل صعباً

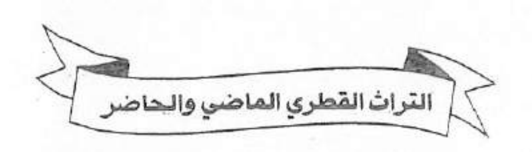
ويصعب تحديد الفوارق بينهما.

فالحكاية الشعبية والحكاية الخرافية والأسطورة تتشابه في مواضيعها، لذا لا يمكن اعتبار الموضوع عاملاً يمكن القياس عليه الفرق بين هذه الأجناس، وإذا افترضنا أن الحكاية الخرافية مركبة الشعبية بسيطة قد نجد الكثير من الحكايات الخرافية والشعبية التي تستثنيها هذه القاعدة، وأما الرأي القائل بأن الحكاية الشعبية تؤخذ مأخذ الحقيقة بينما الخرافة لا يمكن أخذها مأخذ الحقيقة فهذا الفصل أيضاً غير دقيق لأن الكثير من الحكايات الخرافية فيها لمسات من الواقع والعكس صحيح.

وإن الدارس للحكايات الشعبية سيلاحظ أن هناك اضطراباً كبيراً في التعامل الإصطلاحي مع الحكايات الشعبية فقد أطلقت على هذا الجنس الأدبي أسماءً كثيرة مثل الحكايات الخرافية، الخرافة، الخرافة الشعبية، القصة الخرافية، وبعض الباحثين وضعوا السيرة الشعبية تحت إطار الحكايات الشعبية بل أنهم رأوا بالحكايات الشعبية إطاراً عاماً للأدب الشعبي.

كما ويشمل مصطلح الحكاية الشعبية عند بعض الباحثين جميع اشكال المرويات النثرية التي توارثتها الأجيال، سواء كانت شفوية أو مدونة.

وقد تعددت آراء الباحثين والدارسين حول تعريف الحكاية الشعبية، فعرفها "تومبسون" كل صيغة أو نموذج من الحكايات المكتوبة أو المنطوقة ورثتها الأجيال المتعاقبة أعواماً طويلة ويرى بعض الباحثين أن الحكاية الشعبية هي القصة التي ينسجها الخيال الشعبي حول



حدث تاريخي أو بطل يشارك في صنع التاريخ لشعب من الشعوب يستمتع الشعب بروايتها والإستماع إليها، ويورثها الأبناء والأحفاد.

بينما نبيله إبراهيم تعرف الحكاية الشعبية "هي الخبر الذي يتصل بحدث قديم يتنقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية".وتميز نبيلة إبراهيم ما بين الحكاية الشعبية، والحكاية الخرافية، فترى أن الحكاية الخرافية، لا يمكن ربطها بالمجتمع الشعبي الذي عاشت فيه، مما يضع الصعوبات في تحديد تاريخ نشوئها. والحكاية الخرافية أيضاً هي نمط روي في جميع بقاع العالم فهو وليد كل المجتمعات، وهي تعبير رومانسي عن آمال الشعب.

وهناك تعريفات اخرى للخرافة الشعبية فتومبسونيعرّف الخرافة الشعبية "بأنها حكاية مركبة من سلسلة موتيفات، وتدور احداثها في عالم خيالي غير واقعي ويسيطر على احداث الحكاية العجيب والغريب، وفي هذا العالم العجيب ينتصر الضعفاء على الاقوياء ويكثر فيه الحديث عن القصور والممالك والأمراء والأميرات".

اما سميثفيعرف الخرافة الشعبية على أنها حكاية انتقلت إلينا عبر الاجيال وتتميز بوجود بشر حقيقين يعيشون في عالم فوق طبيعي وتدور حياتهم وسط احداث غير طبيعية.

ويتفق من حاولوا تعريف الخرافة الشعبية على نقاط أساسية وهي:

1. الحكاية الخرافية وصلت الينا عبر الأجيال السابقة.

2. الخوارق تلعب دوراً اساسياً في هذه الحكايات.

3. الحكاية الخرافية تحدث في اللازمان واللامكان وفق تصورات وقوانين تختلف عن تصورات وقوانين العالم الواقعي.

وتعتبر الخرافة الشعبية الشكل الأقدم للأدب الخيالي الرومانسي، فهي الأدب غير المكتوب الذي انتجه الانسان القديم والبدائي في جميع بقاع العالم، مما يجعل الحكاية الخرافية تمثل طفولة الأدب في هذا العالم.

وعبر السنين والأحقاب كانت حكايات الجن والخوارق تتواتر بالرواية الشفوية، غير أن فيها من إغراء جمالي منحها القدرة على أن تنفذ إلى أدب بعض البلاد، فتدون في ثنايا الكتابات الأدبية أو في الملاحم والأخبار والتقاويم.

وفي السنوات الأخيرة توصل الباحثون إلى أن الحكايات والخرافات الشعبية ليست مجرد حكايات فارغة المضمون أنتجت للتسلية في أوقات الفراغ إنما هي عمل فني يعكس صورة الحضارة التي أنتجته، فيعبر عن آمالها وتخوفاتها وطموحاتها وسلوكياتها الإجتماعية والسياسية والاقتصادية.

وقد نسب الأخوان جريم أصل الحكايات الخرافية إلى العصر الهندوجرماني بينما "تيودور بنفي" نسب هذه الحكايات - عدا الفابولا(حكاية الحيوان) - إلى بلاد الهند وهذه الحكايات الخرافية كانت في الأصل حكايات بوذية تحكى لأغراض تعليمية، ثم انتشرت في اوروبا في شكل روايات مدونة إما بواسطة العرب عن طريق البيزنطيين، وإما في شكل روايات شفوية مباشرة عن طريق المغول وشعوب شرق اوروبا.

ويرى "فل أريك بويكارت" أن الحكايات الخرافية نشأت في أحضان

الحياة الزراعية الأولى في بلدان الحضارات القديمة في منطقة شرق البحر المتوسط.

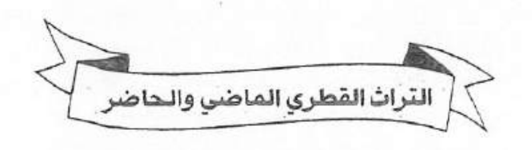
إن الحكاية القصصية الخرافية والأساطير كمادة أدبية، كان لها وجودها في تراثنا القديم، وقد تناثرت خيوط الحكايات القصصية، وتعدد نسيجها على ألسنة الرواة مشافهة جيلاً بعد جيل، وتم تدوينها في بطون كتب اللغة والأدب والأخبار وأيام العرب. والحكايات تستهدف فيما تستهدف الأدب التهذيبي للطفل والأدب التعليمي في إطاره النثري من خلال الحكمة والمثل والقصص عن طريق الحكايات بأنواعها، وغالباً ما تحوي الحكايات على شخصيات غير بشرية تحمل صفات الإنسان وتعمل مثله، وامتدت آثار هذه الحكايات من الأدب العربي القديم إلى عصرنا الحاضر.

إن التأليف الخرافي العربي كان موجوداً منذ فترة مبكرة، وتداول الخرافة، وبخاصة في القرنين الثالث والرابع كان شاسعاً، لكنها كانت تشكل في منأى عن الثقافة المتعالية - الثقافة الدينية - التي غيّبتها، وسكتت عنها، فلم تبق سوى أخبار متناثرة تشير إلى وجودها. أما الحكايات الخرافية نفسها، فقد طمست ولا يعرف أمرها، إلا تلك التي اندرجت في ذخائر الخرافة فيما بعد. مثل ألف ليلة وليلة وخرافات الجهشياري. وسهل بن هارون، وعلي بن داؤود العناني. وأحمد بن أبي طاهر، وابن دلان وابن العطار، ويضاف إليها كتب الخرافات الكثيرة التي أوردها ابن النديم في الفن الثالث من المقالة الثامنة تحت عنوان "أسماء خرافات تعرف باللقب ولا نعرف من أمرها غير هذا".

ولقد ترجم عبد الله ابن المقفع عن الفارسية الأصول الهندية للخرافة المسماة "بنجاتنترا (الأسفار الخمسة) والمهابهارتا، وسماه كليلة ودمنة، وإن ترجمة كليلة ودمنة وما صاحبها من إضافات قد خصبت الحكاية الخرافية آنذاك، ولا يستبعد أن خرافات الحيوان العربية قد حاكت بعض خرافات هذا الكتاب وحاكى مؤلفوها، ما أراد بيدبا إيصاله إلى دبشليم الملك، وقد حاكى هذا الأسلوب سهل بن هارون، وإبن ظفر الصقلي، وإبن الهبارية، أخوان الصفا وابن عربشاه فيما بعد".

ومن أشهر الحكايات الباقية عن التراث العربي حكايات وقصص ألف ليلة وليلة، وحي بن يقظان، وأفكار وعناصر من مقامات بديع الزمان الهمذاني، وكليلة ودمنة وغيرها من النوادر والأمثال الوعظية، والأدب الحكيم أو القصص المسلية، وقد تولدت موضوعات جديدة عن أصول تلك الحكايات العربية الباقية، كذلك أحيت قصص ألف ليلة وليلة موضوع أدب الحيوان فأصبحنا نجد الكثير منه في أدب الأطفال.

إن عدم الإطلاع الكافي على ألف ليلة وليلة من قبل الباحثين أدى بهم إلى استخلاص استنتاجات خاطئة مثل "فرودريش فون ديرلاين) الذي يقول"...من هي الشعوب التي تمتلك حقاً موهبة خلق الحكايات الخرافية؟ إنهم في الواقع الهنود والكلتيون. وأما العرب الذين يدين لهم العالم الغربي بحكاياته الخرافية فلم يكونوا سوى ناقلين لها، فقد سبق أن رأينا كيف أن الثروة العربية الأصلية في ألف ليلة وليلة قليلة" وهذا إدعاء غير صحيح لأن دور العرب في الليالي تعدى عملية النقل وأن



تأثر العرب بالحكايات الفارسية والهندية لا يعني انهم لم يبدعوا في كتابة ألف ليلة وليلة من جديد خلال عشرات القرون.

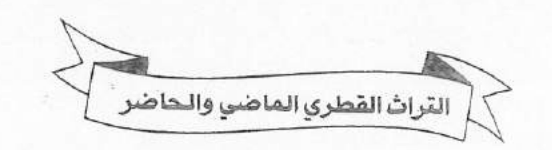
وعندما بدأ الأُهتمام بالحكاية الشعبية في القرن الثامن عشر وما بعده، وأصبح لها منهج مميز لجمعها ودراستها ومتابعة تطورها التاريخي إختلف الباحثون حول وطنها الأصلي، إلا أنها بمضامينها ومحاورها تعتبر خطاً مشتركاً بين الشعوب.

ولعل الحكاية الشعبية الأثر الوحيد الذي التقت عليه الطبقات ومراحل التطور والعمر، ذلك لأنها تمثل لقاء الماضي بالحاضر، لقاء الكبار بالصغار، لقاء الشرق بالغرب.

وتشكل الحكايات والقصص الشعبية مصدراً هاماً من مصادر أدب الأطفال، ومجالاً خصباً وواسعاً يعتمد عليه أدباء الأطفال في كتابة العديد من القصص والحكايات التي يقرأها الصغار في الكتب أو المجلات أو يسمعونها في الإذاعة المسموعة أو يشاهدونها في الإذاعة المرئية. وتعتبر مدرسة فرويد أن الحكايات الشعبية صورة حقيقية لعالم الطفل النفسي والوجداني.

وهناك من القصص الحديثة الخيالية التي كتبها أدباء أطفال معروفون مثل أندرسون قد أصبحت جزءاً من التراث القصصي العالمي، يمكن أن توصف بأنها قصص شعبية.

وقد شغف الكتّاب بالحكايات الشعبية فقاموا بنقلها للأطفال، ومن أشهر هؤلاء الأخوان "جريم" من المانيا حيث جمعا الحكايات الشعبية وأخرجاها في كتاب بعنوان حكايات الأطفال والمنازل. وصدر الجزء



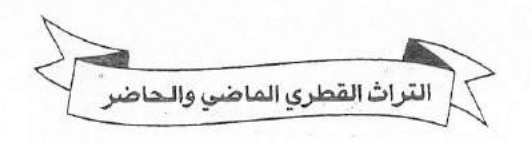
الأول من هذا الكتاب عام 1812 والجزء الثاني عام 1814.

أما "أندرسون" فقد حذا حذو الإخوان "جريم" لكنه غير وبدل في الحكايات الشعبية كي تناسب الأطفال، وفي عام 1835 أصدر "أندرسون" الجزء الأول من كتابه أقاصيص وحكايات الجن للأطفال، وضم هذا الجزء عدداً من الحكايات المشهورة المعروفة في أيامنا مثل قصة الأميرة وحبة البازيلاء.

وفي العالم العربي قام الكيلاني بتبسيط حكايات ألف ليلة وليلة، وقدمها للأطفال، وقد سار على هذا النهج الكثير من كتاب الأطفال في العالم العربي.

وقد تأثرت الحكاية الشعبية بألف ليلة وليلة، حتى أن بعضها كتبت على طريقة ألف ليلة وليلة. فالليالي من القوة الأسلوبية ما جعلت الحكاية اللاحقة لها تحمل طريقتها دون أن تعتمد التركيبية الشاملة لها، وهي فن متصل الحلقات، متصاعد البناء، فالحكاية أ1 تولد الحكاية ب1، كلتاهما تولدان الحكاية ج1 وثم يبدأ الفن بتوليد الحكاية أ2 وب2 ثم ج2، وهكذا تجد السلسلة المتولدة الدائرية الحلقات تتسع لتكون بؤر قص يكون التكرار الفني هو الشائع فيها. أما الحكاية الشعبية فأخذت من الليالي بنية الحكاية الواحدة.

وقد قام الباحث رشدي طعيمه، بإجراء بحث حول مصادر القصص الشعبية في أدب الأطفال في مصر فوجد أن ألف ليلة وليلة تمثل المصدر الرئيسي للقصص الشعبية في التراث العربي، وحسب نتائج البحث فإن 69% من الحكايات الشعبية مصدرها ألف ليلة وليلة ويليها



سيف بن ذي يزن 14,5%.

ويتعدى تأثير ألف ليلة وليلة الزمن وبناء الحلقات الداخلية إلى نوعية الشخصيات والأماكن والمواضع، وإلى الفواصل بين الأجناس وإلى اعتماد السحر والغيبيات والأقدار وإلى اعتماد المثل والحكمة والكناية.

وقد قسم رشدي صالح الحكايات في ألف ليلة وليلة إلى ثلاثة اقسام:

أ. الحكاية الشارحة: وهي التي تهدف إلى تفسير صفة من صفات الإنسان والحيوان، أو تفسير ظاهرة طبيعية والتفسير بالأساس يعتمد على إقناع القارىء أكثر من الإهتمام بكونه علمياً.

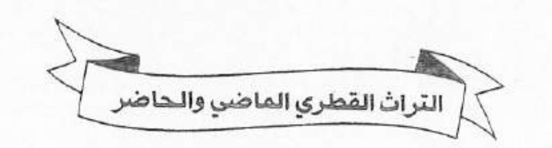
ب. الحكاية الأخلاقية: وغايتها تثبيت القيم السلوكية الايجابية عن طريق عرض محاسنها أو إظهار مساوىء نقائضها.

ج. الحكاية الإعتقادية: هي ما ترويه ألف ليلة وليلة عن اصحاب القوى الخارقة والجن والسحرة.

وقد قام بعض الباحثين بتقسيم القصص العربي إلى خمسة أنواع وهي:

1. القصص الإخباري.
2. القصص البطولي.
3. القصص الديني.
4. القصص اللغوي.
5. القصص الفلسفي.

وسنتطرق في الباب التالي إلى تبسيط هذه الحكايات للأطفال لكن مما تجدر الإشارة إليه أنه بناء على ما تقدم في هذا الباب أن نخلص

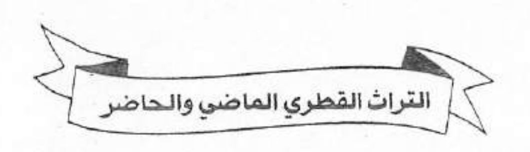


إلى نتيجتين أساسيتين:

أ. أن الحكايات الشعبية هي الوطن الأصلي لأدب الأطفال العربي والعالمي.

ب. بناء على ما تقدم من تعريفات للخرافة الشعبية فإن حكايات الليالي في معظمها تعتبر حكايات خرافية أو خرافات شعبية وردت ضمن خرافة شهرزاد التي تشكل حكاية الإطار الكبرى في الليالي.

وهكذا فإن القصص أو الحكاية الشعبية هى خلاصة تجارب الأجيال السابقة تروي للأجيال اللاحقة وفي هذه القصص أو الحكايات العبرة والعظة والحكمة وتذكّر بالعادات والتقاليد والأعراف والآداب، ومنها ما هو أسطورة قصد منها تحقيق هدف تربوي واجتماعي وكثير منها واقعي يروى في مجالس الرجال فيشحذ هممهم للكرم والشجاعة والنخوة والوفاء.. وقلّما تجد من لا يجيد هذا الفن وراوايته، ولقد قام عدد من المهتمين بالأدب الشعبي في بلادنا بتدوين ما كان يروي في المجالس وفي بيوت الشعر من قصص واقعي عاشته أجيال هذه الجزيرة فدوّنوه واعتنوا بإخراجه إلى المتلقي كمادة أدبية رائعة وقصص أدى أدوارها كرماء وفرسان وأوفياء.. وممن ساهم بذلك العمل العظيم الشيخ عبدالله بن خميس في كتابه " من أحاديث السمر " والأستاذ فهد المارك في كتابه " من شيم العرب " والراوية الأستاذ إبراهيم اليوسف في " قصة وأبيات " والأستاذ عبدالرحمن بن زيد السويداء في كتابه " فتافيت " والأستاذ علي الدرورة الذي غطي قسم المملكة العربية السعودية في كتاب (قصص من الخليج) الصادر عن مركز التراث الشعبي في دولة قطر وغيرهم الكثير.. وقد لاحظت ورود القصة في أكثر من مؤلف

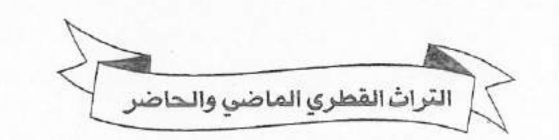


باختلاف بسيط لا يؤثر على مجريات الأحداث ومعنى القصة الأصلي وهدفها ولعل ذلك يرجع إلى راوي القصة واختلاف الرواة في ذكر الأحداث، ومن تلك القصص ما نسمعه من كبار السن، وإن لذلك دلالة على وحدة التراث الاجتماعي والثقافي وتناقل الرواة لما كان يدور في أرض الجزيرة من قصص، وان كنت ممن لا يجيدون الرواية شفوياً فلا أعدم أن أنقلها تحريراً لما تمثله هذه لتلك القصص من آداب رفيعة تنم عن روح أهل الجزيرة وشيمهم العربية الأصلية.

"خلوج ابن رومي"

يذكر الشيخ عبدالله بن خميس في كتابه " من أحاديث السمر ":

أن ابن رومي ممن ترك البداوة استقر في الأحساء ولكن حب الإبل لا يزال يلاحقه ويأخذ بمجامع لبه.. فكل ناقة يراها تعجبه وتستأثر بحبه، يبتاعها، ويجعلها لديه في حظيرة بمزرعته، ويتخول هذه الإبل بزياراته يقضي عندها بعض وقته.. ومرة دخل على هذه الإبل في حظيرتها ومعه ابن له صغير يحبه جداً وهو أيضاً متعلق بحب أبيه،.. فقرب الطفل من إحدى الإبل فرمحته برجلها ولم يقع خفها إلا بين عينيه فجعلت رأسه غثاء ومات في حينه، فحمل ولده حزيناً، أسيفاً، وأصابه عليه حزن شديد وفي الصباح غدا إلى الناقة التي رمحت ولده، فأخذ ولدها أمامها وعقله، وأهوى إليه بالسكين فانثال دمه مذبوحاً وهي تنظر، فجعلت تعول بحنينها وتفرك كبدها بالأرض وأخلجت وجعلت لا تذوق مطعوماً مدة حتى نسيته.. ولما لقحت ونتجت، وبلغ حوارها مبلغ الذي قبله جاء وفعل به ما فعل بأخيه فعاودها شرها، واستأنفها حزنها،



وأقلقت من حولها بكثرة حنينها وأنينها.. ثم نسيت.. ولقحت الثالثة، ولما بلغ مبلغ ما قبله أقبل عليه بسكينه، ولما رأته احتضنت حوارها وبركت عليه، وسالت نفسها فوقه، ولما كشطوا جلدها، واخرجوا كبدها وجدوها ذائبة مفتتة من شدة الحزن.

والخلوج: الناقة التي تحزن على وفاة ولدها..

وفي القصة يتماثل حزن الإنسان والحيوان فالناقة قتلت فلذة كبد (ابن رومي) الذي لم يكفه القصاص مرة أو مرتين أو ثلاث بل سعى ليذيقها مرارة فقدان الولد.. وفي القصة عبرة لأثر فقدان الأهل والأحبة على الإنسان والحيوان وصور مبالغة في الانتقام، ولشدة الوجد على الأهل اتخذ الشعراء من خلوج ابن رومي مثلا فهذا الشاعر فهاد بن مسعر العاصمي القحطاني يقول عندما اشتاق لأهله وتذكر قومه وجد به الوجد:

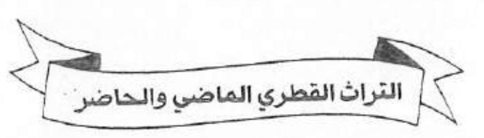
يـــا ونة ونيتها يـــا بن نصار   ما وَّنها مثلي خلوج ابن رومي
كني على الفرقا على كير بيطار   شبوبه ارطـا والسـتاد مهموم
صدري كما نجر زعول وجضّار   نفسه على مهواه نفس محموم

قصة شعبيه (بنت الشيخ والطرار)

المساعد الشخصي الرقمي

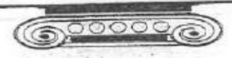
بنت الشيخ والطرار

كان ياماكان رجل شيخ مريض وايد وماخلو اهله طبيب فالبلاد الا وجابوه له على شان يعالجه بس بدون فايده.

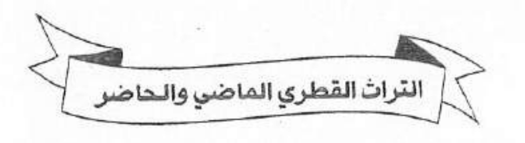


وفي يوم من الايام رجل طرار (شحاذ) عند الباب يتسول يعني يطر وهو من اصل سندي فقالوا اهل الشيخ اكيد بيكون الدواء عند هذا الطرار لانه يدور ويعرف من بلاد لين بلاد ولانهم ماتركو حد فالبلاد الا وسألوه فقالوا له عندك دواء لشيخنا هذا الرجال المريض لان عجز عن شفائه الدكاتره والاطباء فقالهم السندي اللي هو الطرار (بدر) اسمه بدر خخخخخخخ جيبوا لي تمر وخلوني بغرفه معاه بروحنا ومايكون فالغرفه احد غيرنا وسوو مثل ماقالهم وعطوه اللي يبي خذا التمر وقام يمرسه يعني يهرسه وبعدين شخله يعني صفاه وخذا له مصب وحطه في حلج الشيخ المريض وقام يصب التمر فيه لين ماقام الشيخ يرجع اللي فبطنه وبعدين قام الشيخ واعتدل في جلسته وقال للسندي اطلب اي شئ تبي قاله السندي مابطلب شئ الا بعد مايمر اربعين يوم وانت تكون بخير على شان اتاكد بعدين باجي وبطلب وطبعا السندي وصى اهله فيه وانهم يعتنون فيه وانه بيرجع بعد اربعين يوم على شان يشوفه والله انك طيب (يابدر) فيك الخير والله بس الله يستر من طلبك.

خلصت الاربعين يوم وجاء الطرار (بدر) للشيخ وحصله بخير ومافيه شئ ومعافي فقال له الشيخ اللحين يحق لك تطلب اللي تبي لانك انت السبب في شفائي فقاله الطرار (بدر) وبتعطيني اللي اطلبه فقال له اطلب وشوف كل اللي تطلبه مجاب لك وبنفذ كل اللي تطلبه مني فقال الطرار (بدر) اطلب صاحبة القصر والمقصود فيها (للذكرى الم) وهي بنت الشيخ الكل انبهر واستغرب من هالطلب بس الطرار خوفهم وقال لهم اذا مانفذوا طلبه بيرجع المرض للشيخ فخاف الشيخ وقال له لك اللي تبيه وعطاه بنته وحبيبته (للذكرى الم).



خذا الطرار السندي زوجته او عروسته وراح للقلاف اللي هو النجار وقال له ابيك تسوي لي صندوق مايدخل فيه الماي وتنقش اسمي عليه اللي هو طبعا اسمه (بـــدر) وسوا النجار اللي اطلبه منه بدر وقام السندي وحط زوجته بنت الشيخ اللي هي (للذكرى الم) فالصندوق مع الذهب والحرير والثياب وكل شئ كانت تملكه فبيت ابوها وصكر الصندوق عليها وغلفه وطرشه لامه فبلاد السند فرحت الام بالهديه بس مافتحت الصندوق خلته فزاويه من زوايا البيت ومافتحته وهي ماتعرف شنو داخله مخليه الصندوق لين مايجي ولدها بدر على شان يفتحه وكل يوم ام بدر تطلع وتروح للجيران وهي ماتعرف شنو فالصندوق بس اكتشفت شئ انها لما تطلع تخلي الاكل كامل فالبيت ومحد عندها فالبيت ياكل اكلها ولما ترجع تحصل الاكل مأكول نصه ففكرت وقالت انا مالي الا انخش واشوف من اللي يدش بيتي ويسرق اكلي وصج ثاني يوم سوت نفسها انها طالعه كالعاده بس هي ماطلعت انخشت وراء الباب فشافت أن في بنت تبطل الصندوق وتطلع منه وبنت حلوه وايد لازم تكون حلوه مو هي (للذكرى الم) وقبل ماتدخل مره ثانيه للصندوق طبعا عقب ماكلت امسكتها ام بدر الطرار وقالت لها انتي من الانس ولا من الجن؟ وقالت بنت الشيخ وهي كانت في غايه من الجمال والذكاء انا من الانس واللي طرشني هني ولدج اللي هو زوجي فرحبت فيها العيوز وخلتها تاكل وتنام معاها طبعا بنت الشيخ جايه وجايبه معاها ذهب وفلوس فعطت شوي من فلوسها لام زوجها وقالت لها روحي اشتري لنا بيت كبير وحلو وصار لها اللي هي تبيه وكانت بنت الشيخ هي الآمره الناهيه واي شئ تبيه يعطونها يعني طلباتها مجابه.



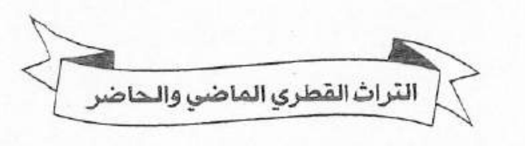
وفي يوم من الايام طلعت بنت الشيخ برع البيت على شان اتقط الزباله وشافها ولد الشيخ يعني ولد شيخ البلد اللي تعيش فيه حاليا يعني ولد الشيخ مال بلاد السند شافها وانعجب فيها وطرش خدامته على شان تتفاهم مع العيوز ام بدر الطرار فرحبت فيهم العيوز وقالت للبنت الخدامه شكانت تبي فرحبت (للذكرى الم) بالخدامه وقالت لها قولي لشيخج انا مستعده اسوي اللي هو يبي واني انتظره بعد العشاء المهم جاءها ولد الشيخ وطبعا هي غافلته واطعنته بسكين وحطته فالصندوق وبعدين طرشت على ولد الوزير وزير بلاد السند وسوت فيه مثل ماسوت فولد الشيخ عزمته على العشاء وطعنته بسكين وحطته فالصندوق مع ولد الشيخ.

وفي مره شافت ولد الحطاب يمشي بروحه نادته وقالت له ابي منك خدمه قالها امري قالت ابيك تاخذ هالصندوق وتوديه السوق وتبيعه طبعا عقب ماصكرت الصندوق بالقفل وماكان يعرف ولد الحطاب شنو فالصندوق المهم راح السوق وباعه وبالصدفه اللي شرى الصندوق هو شيخ البلاد وماكان يعرف شنو داخل الصندوق حاول انه يفتح الصندوق بس ماقدر طرش على الحداد وقاله يسوي له مفاتيح تفتح قفل الصندوق وسوو المفاتيح والشيخ فتح الصندوق لكنه انصدم لما شاف اللي شافه ولده وولد الوزير مذبوحين ومحطوطين فالصندوق وكان الصندوق منحوت عليه اسم الطرار السندي (بـــــدر) فعرفوا انه له نادوه وسالوه وقالوا له السالفه فعرف انه من زوجته راح وكلمها وعرف ان هي اللي ذابحتهم مسك سكين وضربها فيدها لكنها اشردت لبلاد بعيده (حرام عليك يابدر هالشكل تعامل بنت الشيخ).

وصلت بنت الشيخ (للذكرى الم) لبلاد بعيده وفهاذي البلاد كان شيخ البلاد بيزوج ولده فنفس الليله اللي اوصلت فيها بنت الشيخ للبلاد وكان ناذر عليه نذر انه فيوم زواجه بيذبح 30 بنت وهم ماحصلوا الا 29 بنت ولما شافوا بنت الشيخ (للذكرى الم) تمشي بروحها امسكوها وضموها ل 29 بنت على شان يكتمل العدد يعني مع طلوع الفجر 30 بنت بيموتون وحبسوهم فغرفه.

بس اللي صار وكالعاده بنت الشيخ كانت ذكيه فقامت تضرب الطوفه لين ماسوت حفره صغيره فالطوفه واشردت هي وشردت البنات معاها وراحو صوب البحر وشافو بحار على قد حاله عنده الهوري يعني مركب صغير وركبو فيه الثلاثين بنت وماكان فيهم ولا وحده حلوه غير بنت الشيخ هي كانت اجمل وحده فيهم (شئ اكيد لانها للذكرى الم).

وجذفو وجذفوا البنات لين ماصارو في نص البحر وحصلو مركب كبير وفيه سبع رجاجيل فصارو الرجاجيل يتهاوشون ويضاربون عليها كل واحد يبي بنت الشيخ لانها احلى وحده فيهم ومره ثالثه بذكائها اقدرت تتخلص منهم قالت لهم انا عندي لكم حل انا عندي كربه يعني عصى بقطها فالماي واللي بيجيبها لي بيفوز فيني واول ماقطت العصى انزلوا الرجاجيل كلهم فوسط البحر وغاصو على شان يجيبون العصى بس هي استغلت الفرصه واشردت مع البنات واوصلت للبلاد اللي كان ابوها يحكمها فتنكرت بملابس رجال ودخلت عند ابوها وهو مايعرف انها بنته لانها كانت متلثمه وكانت تبي تثبت لابوها انها ذكيه وانها مازالت بنت ومالمسها احد وشاف الشيخ ان هذا الرجال اللي هو طبعا بنته ذكي



وشجاع فقاله ان كبرت فالعمر وماعندي اولاد كان لي بنت وحده وتزوجت على شان جي او على شان كذا انا بخليك انت اتصير الحاكم لاني كبرت فالسن وابيك تقعد مكاني وتحكم فجلست بنت الشيخ (للذكرى الم) على كرسي ابوها على انها ولد وأخذت مهام ابوها.

وبعد كم يوم جاءت له عدة شكاوي منها صاحب المركب الصغير وقالهم ان بنت شجاعه تترأس 29 بنت خذت منه المركب وهربت معهم فقالت له اقعد انا بجيبهم لك وجاءت الشكوى الثانيه دش عليها السبعة رجال يطلبون مركبهم وقالوا لها السالفه عن البنت اللي اخدعتهم والشكوى الثالثه دش عليها اباء واهل 29 بنت وقالوا لها ان بنت شردتهم من الموت واحنا اندور على بناتنا ماندري وين ودتهم واخر شكوى دش عليها السندي وشكى لها قصته مع زوجته وهروبها وكان الشيخ والشيوخ والوزراء والرؤساء جالسين فوقفت واخذت العمامه او اللثمه وكشفت عن حقيقتها وعن ويهها والكل انصدم لما شافها وقالت لهم القصه كامله قدام الكل حتى ابوها اللي قام يصيح من كثر ماهو فرحان وطلب منها ابوها انها تحكم في الشكاوي اللي جاءتها اول شئ احكمت بقتل السندي الطرار (بدر) مسكين يابدر بس تستاهل خخخخخخخخخ والشئ الثاني احكمت ان يرجع المركب الصغير لراعيه البحار والمركب الكبير للسبعة رجاجيل اللي خذت مركبهم من نص البحر واخر شئ رجعت البنات لاهاليهم اللي اشكروها واشكرو ابوها الشيخ اللي جاب بنت مثلها واخر شئ خذت هي منصب ابوها بعد مامات وصارت هي اول شيخه للبلاد لان كانت العاده للرجال بس بس عقب سالفتها صار عادي البنات يحكمون البلاد.

الفصل التاسع

المهن الشعبية القديمة

الجوالة

وهو الذي يقوم بالتجوال بين الأحياء السكنية بصحبة حماره وغالباً ما يكون هذا الشخص فاقد لحاسة الشم وفقير الحال حيث يقوم بوضع مرحلتين جلديتين على جانبي الحمار ولجمع الزبالة من على سطوح البيوت حيث كان السطح قديماً المكان المتناسب لقضاء الحاجة عند الأطفال أو جمع لفظلات الإنسان المتراكمة في بيارات البيوت التي تتصل مباشرة بالمرحاض وتسمى (المختلى) وتكثر هذه المهنة عند قرب موسم زراعة الشمام والبطيخ.

راعي الزري العتيق

الزري هو الخيوط الذهبية الموجودة ي العباءات الرجالية (البشوت) والملابس النسائية (الأثواب) وعندما تبلى تلك الملابس وتصبح قديمة تؤخذ خيوطها الذهبية (زريها) ويحتفظ بها حيث يقوم أبناء من يعملون بالذهب (الصاغة) بالتجوال بين الأحياء والسكيك منادين (من عنده زري عتيق) فتباع عليهم بمبالغ بسيطة.

راعي الخياش والدوافير والصفر العتيق

عادة ما يكون هذا الرجل من أصحاب العاهات الجسمية مثل العمي والعرج وتعتمد على التجوال بين الأحياء والبيوت منادياً (أخياش...

دوافير... صفر عتيق) بمعنى انه على استعداد لشراء الخياش وهي الأكياس الفارغة التي كانت أصلاً موضوع بها الرز أو السكر , أما الدافور (الجولة) فتباع القديمة التي لا تعمل بصورة جيدة , والصفر العتيق عادة ما يكون من الأواني النحاسية ويتم الشراء مقابل مبلغ معين من المال ثم يقوم هذا الشخص بدوره ببيعها جملة على التجار والمهتمين بهذه الصناعة. وقد كان الأهالي يستعملون أكياس الخياش كدشداشة تلبس فوق الملابس بعد عمل فتحات للرأس والأيدي ويستعملها البحارة والحمارة لحماية ملابسهم من الأوساخ ولتدفئة الأجسام وحمايتها من الأمطار وغير ذلك.

أصحاب الحمير

هناك فئة كبيرة استعملت الحمير وأكثرهم الفلاحين وصيادي الأسماك وذلك لاعتماد معظم الأهالي على هذه المهن بالإضافة إلى مجموعة أخرى من المهام والتي تتمثل فيما يلي:

❖ نقل الماء وبيعه حيث كانوا يضعون القرب المصنوعة من الجلد على ظهور الحمير أو عن طريق وضع (تنكة) مصنوعة من صفائح معدينة , على جانبي العصا ويحملها الرجل على كتفه وتسمى (الكندر) ويطوفون بها بين السكيك والحارات منادين ماي – ماي , مقابل أجرة تدفع في الحال أو أجار شهري.

❖ نقل المحاصيل الزراعية من المزرعة إلى الأسواق بالإضافة إلى نقل الحاجات من السوق إلى البيت.

❖ نقل الأسماك والروبيان من البحر إلى السوق ومن أسواق القرى

إلى سوق القطيف المركزي.

❖ نقل الأشخاص بين تاروت والقطيف ودارين والقرى المجاورة في حالة كون البحر جزراً.

❖ بيع الخضار والفواكة والحمضيات بوضعها على مراحل معلقة على جانبي الحمار والتجوال بها بين الأحياء والسكيك.

❖ نقل الحطب والتمور والفواكة والخضار من قرى القطيف والقرى المجاورة إلى المدن المجاورة مثل الدمام والخبر.

ولقد تعرض بعض الأهالي إلى المتاعب والصعاب والمشقة وإلى الوفاة في البحر لما يصيبهم من إرهاق وتعب للحمار والضياع بسبب الأحوال الجوية إلى أن قامت الدولة بحفر الآبار الارتوازية وعمل خزانات المياه وإيصالها للبيوت حتى تطور الحال ووصول المياه العذبة إلى جميع المرافق.

الحَمَّالِي

هو الشخص الذي يقوم بتوصيل حاجيات الأهالي، من خضار وفواكة وغيرها , إلى المنازل ويتواجد الحمالي في الأسواق العامة أو أسواق المواشي , فكان يقطع المسافات من سوق القطيف مثلاً أو سوق تاروت إلى إحدى القرى حاملاً على ظهره الأغراض المراد إيصالها إلى المنازل مشياً على الأقدام , كما أن هناك من هو ضعيف البنية يقوم بتوصيل الحاجيات الخفيفة إلى المنازل مقابل مبلغاً من المال.

الفصل العاشر

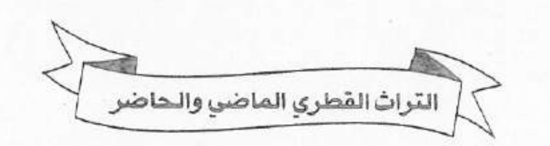
الأكلات الشعبية القطرية

مازالت الماكولات الشعبية القطرية تحافظ على نكهتها ورونقها رغم اقتحام العديد من أصناف الطعام المتنوعة والمختلفة المطبخ القطري. ومن هذه الماكولات اللقيمات والخنفروش والهريس والمضروبة والساقو والبلاليط والمكبوس .وجمال المأكولات «التراثية» يكمن في مدى بساطة مكوناتها وأدواتها المستخدمة في الطبخ، والتي تدل على مهارة وفن ربات البيوت في صنعها والتي لازالت الأسر القطرية تحرص على أكلها سواء في المناسبات مثل الأعراس أو الأعياد أو حتى في شهر رمضان لأن أغلب أنواع الأكلات التراثية المعروفة المميزة تكون أساس المائدة في الشهر الفضيل

ويحتضن سوق «واقف» العديد من المطاعم التي تقدم الوجبات السريعة والأكلات الغربية والشرقية وغيرها، ولكن تبقى المطاعم الشعبية تميز هذه السوق ذات الطابع التراثي والتي يزورها يوميا مئات المواطنين والمقيمين والسياح الزائرين لقطر.

شوربة الهريس

المقادير: 2كيلو لحم غنم مقطع – 2 كوب حب هريس منقوع في الماء حوالي ساعتين – نصف باكيت زبدة او دهن عربي – 2 مكعبات ماجي – 10 حبات هيل مفتوحة قليلا – ملح



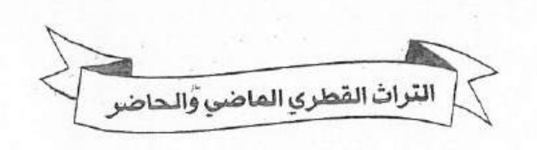
الطريقة: ضعي اللحم بعد غسلة جيدا في القدر مع الماء اللازم الى ان يبدااللحم بالغليان – ارفعي الزفر من على اللحم واضيفي حب الهيل –اضيفي حب الهريس بعد عصرة من ماء النقع – اتركية على نار هادئة حوالي الساعتين – اضيفي الزيدة ومكعبات الماجي والملح –حركي الشوربة بين الحين والاخر –يجب ان تكون الشوربة غير غليظة كثيرا – قدمي الشوربه على مائدة الافطار وبالهناء والشفاء

المرقوقة

المواد والمقادير المطلوبة

دجاجة كبيرة مقطعة الى 8 قطع - 5 حبات من الجزرصغيرة – اربع حبات كوسى صغيرة – حبتين فلفل كبير مقطع الى انصاف – حبتين فلفل حار – 5 حبات طماطم ناضح احمر - حبتين بطاطا مقطع انصاف – 4 بصلات كبيرة مفرومة ناعما – 3 فصوص ثوم مفروم ناعم - علبة صلصة الطماطم – قطعة زنجبيل مقطعة صغيرا – زيت – ملح –بهارات مشكلة مخلوطة – نصف كوب جلجلان مقطع ناعم – 2حبتين لومي عماني جاف عود دارسين (قرفة)– 4أقرص خبز ايراني – سمن بلدي.

الطريقة: ينظف الدجاج ويقطع وينزع منه الجلد – في قدر ضعي البصل والزنجبيل والفلفل الحار المقطع والدارسين والثوم والزيت على النار حركي الخليط الى ان يزبل – اضيفي قطع الدجاج وحركيهم جيدا الى ان يسمر لون الدجاج – اضيفي صلصة الطماطم والطماطم المقطعة الى الدجاج واكملي تحريك الخليط – اضيفي البهارات

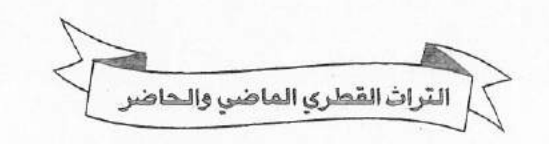


المشكلة واللومي الاسود – وتابعي التحريك الى ان تصبح الخلطة متجانسة – اضيفي الكوسى والجزر والبطاطا والفلفل الحلو ويمكنك اضافة بعض حبات الفاصوليا – اغمري الخليط بالماء الساخن (مقدار كافي للقدر) واتركية على نار خفيفة الى ان يبدا بالغليان (حوالي ربع ساعة تقريبا) الان قومي بنزع حواف الخبز الايراني وقطعية الى قطع متوسطة – اضيفي الخبز الى القدر - اضيفي الملح – غطي القدر بورق القصدير واتركية على نار هادئة جدا جدا حوالي الساعتين – ارفعي الغطاء وحركي المرقوقة – اخيرا اضيفي قليل من الدهن العربي واسكبية في وعاء عميق وقدمية ساخن وبالهناء والشفاء.

المضروبة

المواد والمقادير: دجاجة كبيرة مقطعة الى قطع صغيرة –2 فلفل اخضر حلو كبيرمقطع انصاف - قطع من الزنجبيل - نصف كوب كزبرة مقطع ناعم – 5 حبات طماطم مقطع الى اربع قطع ومنزوع منها القشر – علبة صلصة الطماطم – ثلاث حبات كوسى مقطعة انصاف – اربع بصلات مقطعة ناعما – اربع حبات هيل – بهارات مشكلة – حبتين لومي اسود مقطع ومنزوع منه البذر - ربع كوب شبت مفروم ناعم – كوبان من السلق مفروم - 3فصوص من الثوم المفروم - 2 فلفل حار مفروم - ملح –حب هريس مجروش ويمكن الاستعاضة عنه بالشوفان او الارز – دهن عربي

الطريقة: ينظف الدجاج – في قدر يوضع البصل والزيت ويقلب حتى يحمر قليلا يضاف الثوم والفلفل الحار والزنجبيل وحبات الهيل



الى ان يحمر قليلا يضاف الدجاج ويقلب – تضاف جميع الخضراوات الى الخليط ويقلب قليلا – تضاف صلصة الطماطم ويترك الى ان يمتزج الخلط – يضاف الماء وبكمية كافية – يترك الى ان يبدا بالغليان – يضاف حب الهريس المجروش او الشوفان – ويترك على نار هادئة جدا جدا حوالي ساعتين – يضرب بملعقة خشب الى ان يصبح مزيج مرن مع رفع العظم من القدر – يضاف له الملح والدهن العربي ويقدم ساخنا وبالهناء والشفاء

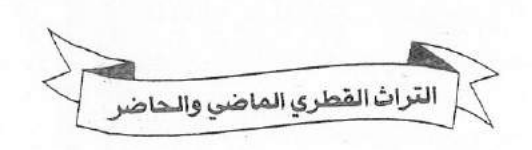
محمر السمك

المقادير المطلوبة والمواد: نوع معين من الاسماك الخاص للشوي مثل الفسكر او الحمام او البياح او سمك قرقفان او السبيطي –ملح بهارات مخلوطة – ثوم – جلجلان مقطع - ليمون قطع –كمون.

قومي بتنظيف السمك لا تنزعي القشور – ملحي السمك واحشي بطنها بالخلطة التالية – بهارات مشكلة وجلجلان والثوم وملح وليمون مقطع وكمون – اشوي السمك على الفحم.

لعمل الارز: كوبان من السكر(يمكن استخدام دبس التمر بدل السكر) – ثلاث اكواب من الرز البسمتي – 2 بصل مفروم ناعم – زيت نباتي – دهن عربي

الطريقة:يفسل الارز وينقع في الماء(حوالي ساعتين) مع اضافة قليل من الملح - يحمر السكر الى ان يصبح لونه احمر قاني – يضاف اليه مقدار الماء – يضاف الارز الى الماء المغلي – دعي الارز يغلي الى ان ينضج - صفي الماء من الارز في مصفاة بعد ان ينضج الارز



- تحتاجين تقريبا الى عشر دقائق لغلي الارز –الان في قدر ضعي قليلا من الزيت واضيفي الارز الى القدر – غطي القدر واتركية على نار هادئة جدا الى ان ينضج الارز - حمري البصل في الزيت واضيفية الى الارز.

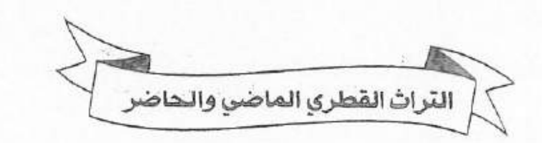
للدقوس: جلجلان مفروم ناعم – 3 فصوص ثوم – نصف كوب ليمون حامض –ملح –3 فلفل حار –زيت

الطريقة: ضعي الفلفل والثوم والجلجلان في الخلاط واخلطيهم جيدا – ضعي الخليط في صحن واضيفي اليه الليمون والملح وقليلا من الزيت.

الهريس

المقادير والمواد: ثلاث اكواب حب هريس منقوع – 3 كيلو لحم غنم ضاني بالعظم مقطع – ماء – ملح

الطريقة: يوضع الماء في قدر ويوضع اللحم المقطع –يغلى اللحم وينزع عنه الزفر – يضاف حب الهريس الى القدرويضاف اليه الملح – يترك على نار هادئة جدا جدا من ثلاث الى اربع ساعات –يحرك بين الفترة والاخرى – قبل تقديم الهريس يضرب بالمضرب الخشبي الى ان يصبح مثل الكريمة – يزال العظم الكبير من الخليط – يسكب في صحون ويسوي الصحن بالدهن العربي وقليل من الدارسين (القرفة) وبالهناء والشفاء



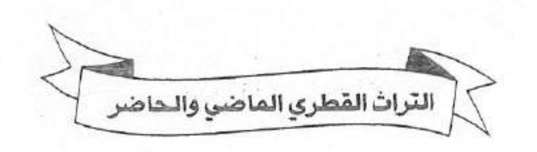
الثريد

المقادير: (يمكن عمل الثريد باللحم او الدجاج) سوف نقوم بعمل الثريد باللحم

2 كيلو لم ضاني مقطع الى قطع متوسطة مع العظم – ثلاث حبات كوسة متوسطة – حبتين من البطاطا متوسطة – 1 بازنجان مقطع الى نصفين –3 بصلات مفرومة ناعما - حبتين من الجزر صغير – فلفل اخضر حار –3 فصوص من الثوم - اربع حبات هيل – قطعة من الزنجبيل – جلجلان اخضر مفروم ناعم – لومي اسود عماني – بهارات مشكلة – زيت –ملح –خمس حبات طماطم حمراء ناضجة – علبة صلصة الطماطم –خبز رقاق (رقائق من الخبز المصنوع في البيت يشابة خبز الصاج ولكن يكون جاف).

الطريقة:في قدر قومي بسلق اللحم –ازيلي الزفر من الماء – ضعي بعض حبات الهيل –اتركي اللحم الى ان يستوي نصف استوى – في قدر اخرضعي الزيت - اقلي البصل والثوم والزنجبيل والفلفل الحار الىان يحمر لون الخليط - اضيفي الخضراوات كافة مع البهارات وصلصة الطماطم واللومي العماني –اضيفي الماء الى الخليط وعندما يبدا بالغليان اضيفي اللحم والملح والجلجلان –اغلقي القدر واتركية على نار هادئة الى ان ينضج – قبل التقديم قومي برفع اللحم وبعض الخضراوات من القدر – اضيفي خبز الرقاق الى صحن التقديم(صحن عميق) وقليل من مزيج الثريد وهكذا الى ان تنتهي من الكمية التي تحتاجين لها - ضعي اللحم والخضراوات على وجة صحن التقديم وبالهناء والشفاء.





اللقميات

المقادير:

2 كوب دقيق

2 ملعقة كبيرة حليب مجفف

2 ملعقة كبيرة كاسترد ((ممكن تستبدليه بالنشا))

1 ملعقة كبيره سكر

2 ملعقة صغيرة خميرة فورية

رشة ملح

$\frac{1}{4}$ ملعقة صغيرة هيل ناعم

$\frac{1}{4}$ ملعقة صغيرة زعفران

$\frac{1}{2}$ كوب لبن خاثر ((اللبن العادي))

1 كوب ماء دافئ

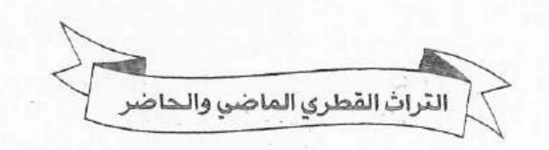
الطريقة:

في طاسه العجانة الكبيرة نضيف جميع المقادير مع بعض وتخلط جيدا ثم تترك تخمر من نصف ساعة إلى ساعة حتى يتضاعف حجمها وبعدين نحمي الزيت الغزير وتصب اللقيمات ثم نشيلها وتوضع في مصفاية ثم نضعها في الشيرة وتقدم.. وتزين بالفستق.

الكبسه

اللحم او الدجاج

اذا كنت تريد عمل كبسة لحم حاشي , فانه من المهم ان تعلم ان



الوقت اللازم لكي تستوي لحم الحاشي , أكثر من وقت اللازم للحم الغنم والدجاج. كذلك ان امكن لابد ان تكون اللحو طازجة , حتى تسرع في طبخها. جهز الكمية المناسبة لك ولمن معك.

البهارات والملح ومكعب الماجي

جهزة لين نعلمك. ولا تنسى ان هناك من الناس لا يحب الملح الكثير , فيجب عليك الانتباه

البصل

ان حصل بصل هندي فهو أحسن. المهم يقطع البصل تقطيع مناسب للتحميص في القدر , اي قطع متوسطة او اصغر , حتى لا يحترق.

ليمون اسود وفلفل أخضر حار

الليمون الاسود والفلفل الاخضر الحار يضيفان نكه ممتازه على الطعام , ولكي يزداد طعم الليمون الاسود في الطعام يجب عمل فتحات بالسكين في الليمون الاسود. وبالنسبة للفلفل اختر الكمية المناسبة. ولاتنسي قبل كل شي غسل الليمون والفلفل بالماء.

زيت أو سمن

حسب رغبتك استخدم زيت او السمن الاصلي , ولك طبعا الطعم به فرق خاصة اذا كنت تقوم بعمل الكبسة بلحم الغنم

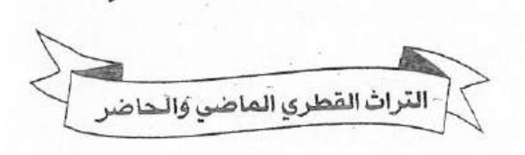
الرز.

ضع الكمية المناسبة الكافية .على حسب المقدار اللي تريدونه.

الطريقة:

1 – ضع الزيت (أو السمن) في قدر الضغط (الكاتم) وانتظر حتى





يسخن الزيت , ثم ضع قطع البصل فوقه وقم بتحريك البصل للتحمير.

2 – وبعد ان يتحمر البصل , ضع اللحمة فوقة وكذلك البهارات والماجي (يمكنك الاستغناء عن الماجي نهائيا عن الطبخة) وحرك اللحمة والبهارات. استمر لمدة دقيقةفي ذلك.

3 – ثم ضع الليمون الاسود والفلفل

4 – اضف الماء للقدر , وخل كمية المياة زائدة بمقدار اصبعين , لان اللحمة تحتاج الي المياة.

5 – ضع الغطاء على القدر واحكم اغلاقة , وعند دوران بلف القدر احسب لة ثلث ساعة او اقل بكم دقيقه علشان تترك مجال لللحمة انها تستوي مع الرز (اذا كنت تعمل الكبسة بالحم الحاشي) واقل من ذلك اذا استخدمت لحم الغنم او الدجاج او الطيور.

6 – جهز الرز , بعد غسلة بالماء وتركة قليلا لينقع به.

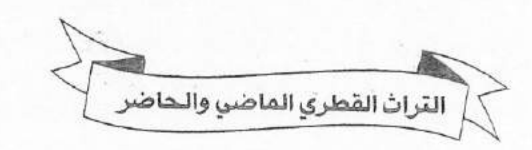
7 – افتح غطاء القدر واسكب الرز علية (فوق اللحمة) , واعد غلق القدر , واحسب له عشر دقائق ثم افتح القدر وجهز الطعام للتقديم , يعني ضع الكبسه بالصحن.

8 – لاتنسى عمل السلطات وتقطيع الليمون والبصل ومع الماء او اللبن لى السفرة.

البلاليط

المقادير:

- 1 باكيت بلاليط (نصف كيلو) – 3 ملاعق كبيرة من السكر – 2



ملعقة طعام م**د أو سمن

– 3 بيضات – ربع ملعقة شاي هيل ناعم – ربع ملعقة شاي زعفران

طريقة التحضير: – تسلق البلاليط (الشعيرية) في ماء مغلي.

– تصب في مصفاة للتخلص من ماء السلق وتشطف بالماء البارد.

– تقلب مع ال**د أو السمن المقدوح في وعاء مناسب مع إضافة السكر والهيل والزعفران حتى يختلط الجميع.

– تغرف البلاليط عند الأكل في صحن التقديم ويجل الوجه بوضع قرص من البيض المقلي..

مجبوس الدجاج

المقادير:

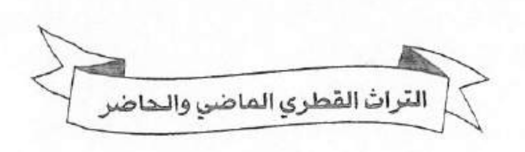
دجاجة مقطعة لثماني قطع ملعقة بهارات مخلوطة نصف ملعقة من مسحوق الكركم نصف ملعقة من الفلفل الأسود ملعقة ملح 6 بصلات مفرومة 6 فصوص ثوم مفرومة ملعقة زنجبيل مفروم نصف فليفلة خضراء مقطعة لمكعبات 4 ملاعق سمن.

بهارات الأرز:

.ملعقة بهارات مخلوطة نصف ملعقة من الكركم المطحون ملعقة من الكمون المطحون ملعقة ك**رة جافة ملعقة ملح مكعب مرقة الدجاج 7 أكواب ونصف الكوب ماء 4 أكواب وربع الكوب أرز.

طريقة التحضير:

1 تبلي قطع الدجاج بجميع البهارات والملح واتركيها جانبا لمدة



نصف ساعة 2 حمري البصل والثوم والزنجبيل والفليفلة في قدر على النار، ثم اضيفي السمن بعد احمرار البصل، ثم قطع الدجاج، وبعد ذلك اضيفي بهارات الأرز والملح ومكعب مرقة الدجاج 3 اضيفي الماء واتركي الخليط حتى يغلي، ثم اضيفي الأرز وغطي القدر واتركي الخليط على نار هادئة فوق صفيحة معدنية لمدة 45 دقيقة، ثم قدمي الوجبة ساخنة.

طريقة أخرى

المقادير

البصل والثوم نقطعة

الخضراوات

(جزر مقطع – فليفلة مقطعة – طماطم مقطع – باذنجان مقطع (حسب الرغبة) – كزبرة وشبنت)

مكعب ماجي على خضراوات

والدجاجة مقطعة أربع قطع

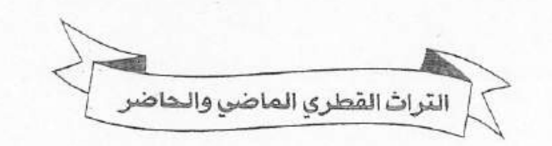
معجون طماطم – ليمونة سودة

والعيش مغسول ومنقع في ماي

الحين

نضع (البصل والثوم والكزبرة والشبنت ومكعب الماجي) في الجدر على النار مع قليل من الزيت لين يلين البصل.

ثم نضع الخضراوات الباقية على المقدار



ونخلطة زين مازين وغطية وخليه لين تلين كل الخضراوات

ثم نضع البهارات على الخضراوات ونحط عليها الدجاجة ونخطلهم، ثم نصب عليه الماي يعني إذا كنتي حاطه كوبين عيش، تحطين ماي ثلاثة أكواب ونص ماء.

المربين (ارز مع روبيان)

المقادير:

1 - كيلو ونصف ربيان او جمبرى طازج مقشر ومغسول جيدا -

2 - 2 كيلو ارز بسمتي مغسول ومنقوع بماء مضاف اليه ملعقه كبيره خل مع نصف ملعقه ملح لمدة نصف ساعه -

3 - 4 حبات طماطم كبيره مقطعه قطع صغيره -

4 - شدة كز بره متوسطة الحجم مقطعه ناعما -

5 - 2 بصله متوسطه مقطعه ناعما -

6 - ملعقه صغيره فلفل اسود وكركم -

7 - 2 حبه ليمون اسود (مضروب ضربه خفيفه براحة اليد)

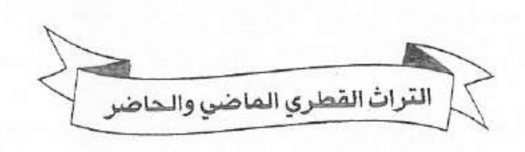
8 - 4 ملاعق كبيره زيت.

الطريقة:

1 - يرفع قدر الطبخ على النار ويضاف الزيت الى ان يسخن

2 - يضاف البصل ويقلب الى ان يصيح لونه اصفر مائلا الى البني

3 - يضاف الربيان ويقلب جيدا مدة خمس دقائق ويضاف اليه الفلفل الأسود والكركم ويقلب جيدا



4 - تضاف الكز بره والليمون ويحرك المزيج الى ان نستطيع شم رائحة الكز بره

5 - يضاف الطماطم ويحرك ويضاف اليه مقدار نصف كوب ماء ويغطى القدر ويترك على نار هادئه مدة 10 دقائق

6 - يرفع الغطاء ويضاف الماء الكافي ليكون فوق الرز ب 5 سم وترفع حرارة النار الى ان يغلي الماء

7 - يضاف االملح حسب الرغبه ويضاف الرز بعد تصفيته من الماء ويحرك ويترك الى ان يبدأ الرز بالغليان ويحرك مره اخرى وتخفف النار الى النصف ويترك مدة خمس دقائق

8 - يرفع الغطاء ويقلب الوجه العلوي للرز(الكميه العلويه للرز فقط) ويغطى ويترك الى ان يتبقى في قاع القدر كميه قليله جدا من الماء

9 - يرفع القدر ويوضع على صاجه على نار خفيفه مدة 30 دقيقه يقدم مع دقوس الطماطم ودقوس صبار والمعبوج وبالهنا والعافيه

خبز الرقاق

وهو أشهر أنواع الخبز وهو معروف لدى العرب منذ القدم وهو عبارة عن عجينة رخوة بعض الشيء تكال بواسطة اليد على شكل لقمة ثم تبسط على (الطابي المسطح) بواسطة اليد أيضاً، وتترك على النار حتى تجف الخبزة ثم تقش الخبزة بواسطة (المحماس) والمحماس عبارة عن يد مصنوعة من الحديد أو النحاس تحمس بها حبوب القهوة على النار. وتؤكل الخبزة بعد أن يوضع عليها الدهن والسكر وتؤكل

أيضاً على شكل ثريد.

الخبز الرقاق وهو الذي يستخدم للفريد او الثريد ويستعمل للمشوي من الذبائح للولائم وتجهيزه منزليا أطيب من الموجود بالسوق.

الطريقة كاملة لخبز الرقاق

المقادير: اربع اكواب من الدقيق رقم 1

او من الدقيق رقم 2

او من الدقيق الاسمر

اختياري

ماء + ملح

الطريقة:

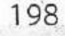
يضاف الدقيق الى وعاء العجن+ الماء + الملح ويعجن حتى يكون عجينه رخوه مطاطيه لفردها على المخبز

وخبز الرقاق لايحتاج الى تخمير يخبز بعد العجن مباشرة او متى شئت لا مشكله

طريقة خبز خبز الرقاق:

احضري مخبز معدني مناسب وعلى الغاز مباشرة وفوطه مدهونه لمسح المخبز بين اونه واخرى

خذي قطعه من العجينه بحجم الكوره المتوسطه بقبضة اليد انشريه مسحا باليد او مسحا بقطعه معدنيه او بقطعة فرميكر كماهو متوفر لديكي وهكذا وخبزة تلو الأخرى حتى نهاية العجين وضعيه في صينيه



ـ إضافات ممكن أن تضعيها فوق خبز الرقاق أو القراص بعد أن تكوني قد جهزتي الخبز الرقاق أو أثناء تجهيزه والرقاق يؤكل مع مرق اللحم الثريد أو الفريد في رمضان:

ـ خبزه مدهونة بالز بده + سكر مثنيه مثلثة الكميه التي تريدينها

ـ خبزه م※※ورة فوقها بيضه + قطعة جبنه لا فاشكري أو كيري على المخبز مثنيه مثلثة

ـ خبزه مدهونة بزيت الزيتون+ زعتر مثنية مثلثه

ـ وهناك خلطه تباع مكونه من مسحوق السمك والسمسم وأنواع من البذور وهي خلطه مشهورة في المخابز الايراني ه تسمى بالمشاوى تضاف فوق الخبز + ز بده فوق المخبز مثنيه مثلثة.

كباب البقل

المقادير

طحين الكباب

البقل

طماطة أخضر

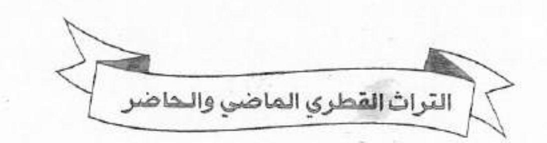
جميع البهارات

جزر مبشور

بصل مفروم ناعم

ملح

بيكنج بودر



اسبنت

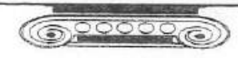
تابل

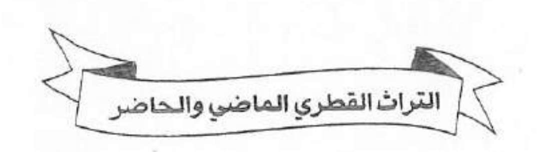
ثوم

الطريقة

تخلط جميع المقادير مع بعضها البعض ونضعها على جنب لمدة ساعة..1

بعد ذلك نأخذ ملعقة ونأخذ من الخليط على مستوى الملعقة ونضعها في مقلى فيه دهن حار إلى أن يصبح لونها بني فاتح.





الفصل الحادي عشر

الحلوي الشعبية القطرية

نعم إنها الحلوى القطرية.. الجميع يعرف الحلوى العُمانية والبحرينية، التي تملك سمعة كبيرة وصيت واسع الانتشار في المنطقة الخليجية، غير أن الحلوى القطرية موجودة، بالرغم من قلة انتشارها وعدم معرفة الكثيرين بوجود هذا النوع من الحلوى التراثية التي تحضر بشكل طازج يوميًا من قبل السوق التراثي الكبير وسط العاصمة القطرية الدوحة.

من يتجوّل في سوق واقف يمكن له أن يكتشف الكثير من خباياه وسط أزقته القديمة، فقريبًا من منطقة بيع الأقمشة وفي المنطقة الضيقة التي تفصلها عن محال بيع الطيور والحيوانات الأليفة، يمكن لمن يزور سوق واقف أن يشمَّ رائحة زكية تبعث من مصنع الحلوى القطرية، ذلك المتجر الصغير على أحد المفارق وسط الأزقة، حينها لا يمكن للزائر سوى الاتجاه مباشرة لاكتشاف السر الغامض وراء تلك الرائحة الزكية والشهية في آنٍ واحد.

عند دخول المتجر سترى الكهل الخمسيني، وهو ينكبُّ على ذلك القِدر الكبير، يحرّك ما بداخله بكل حماس ومتعة، إنه محمد حسن جمشيدي، «البلاد سبورت» وخلال زيارته لسوق واقف الدائمة التقى به، وتجاذب معه أطراف الحديث عن سر الحلوى القطرية المدفون وسط شهرة نظيريها في البحرين وعُمان.

جمشيدي استقبلنا بكل ترحاب بالرغم من انكبابه على عمله، وقال:

«مرحبًا بكم في محل الحلوى القطرية»، قبل أن يستطرد في شرحه حول ماهية الحلوى القطرية، موضحًا أنها شبيهة جدًا بالبحرينية، إلا أنها تختلف في بعض الأمور، متابعًا: «إنها مختلفة.. فهي مطاطة أكثر من البحرينية والعُمانية، كما أن مقاديرها تختلف، في حين تتفق مع البحرينية في طريقة الصنع»، قبل أن يشير إلى أكبر مميزات الحلوى التي يصنعها، مبينًا أنها لا تتلف لغاية 4 أشهر، في حين لا تقاوم الحلوى البحرينية سوى 20 يومًا.

الحاج محمد حسن جمشيدي أكد لـ«البلاد سبورت» أنه يعمل في مهنة صناعة الحلوى القطرية منذ أكثر من 30 عامًا، موضحًا أنه ورث هذه الحرفة من أبيه وجده من قبله، وأضاف: «إنها مهنة الآباء والأجداد، نحن نصنع الحلوى القطرية منذ أكثر من 100 عام».

وتابع صانع الحلوى حديثه: «لقد ورثت هذا المحل عن أبي وجدي، فنحن موجودون في سوق واقف منذ عقود طويلة، وفي ذات المحل هذا»، موضحًا أن المحل لم يتغير موقعه على مدى تلك السنوات الطوال، بالرغم من التطوير المتواصل الذي حدث لسوق واقف، مؤكدًا أنه حافظ على أصالته وتاريخه، ولم يتغير أبدًا. في حين اعتبر جمشيدي أن تطوير السوق وتحويله إلى مركز سياحي مهم في قطر، ساهم بشكل كبير في زيادة الإقبال على الحلوى القطرية، مؤكدًا أن السوق انتعش بشكل ملحوظ في السنوات الأخيرة، وأضاف: «زبائننا ليسوا فقط من القطريين، إنما من الأجانب كذلك، فهم يحبون الأمور التراثية». وأشار جمشيدي إلى أنه لا يصنع فقط الحلوى القطرية، بالعديد من الأنواع التراثية الأخرى، مبينًا أنه لا يوجد في قطر سوى مصنعين كلاهما في سوق واقف.وفيما يلي أشهر الحلوى الشعبية القطرية:

الخنفروش

المقادير:

كوب سكر

كوب سميد

كوب طحين بالخميرة

ماء ورد

هيل وزعفران

ملعقة طعام دبيس

2 بيضة

الطريقة

توضع جميع المقادير في وعاء واسع مع بعض..

تخلط جميع المقادير بماء الورد ويخلط جيداً..

يسخن الزيت في مقلاة عميقة..

يستخدم في سكب الخليط ملعقة، يكور على شكل دوائر رفيعة تقلى في الزيت على نار هادئة حتى يحمر الوجهين..

ترفع من على النارتوض ع فوق ورق الز بدة لتمتص الزيت الزائد ثم توضع في طبق التقديم وبالهناء والعافية..

محلبية قمر الدين

المقا دير:

المحلبية:

8 ملاعق كبيرة حليب

4 اكواب ماء دافيء

8 ملاعق كبيرة سكر

5 ملاعق كبيرة نشا

2/1 كوب ماء بارد

ملع قة صغيرة من ماء زهر (خليط من ماء الورد مع اليمون)

قمر الدين:

2/1 شريحة قمر دين

1 كوب ماء حار

3 ملاعق كبيرة نشا

3/1 كوب ماء بارد

3/1 جوز هند محمص

الطريقة

تحض ر المحلبية بخلط الحليب مع الماء الدافيء والسكر ثم يوضع على النار حتى يغلى الحليب , يضاف النشا للماء البارد ويخلط جيدا حتى يذوب تماما ثم يضاف الحليب ويستمر التقليب على نار هادئة حتى يغلى ثم يضاف الهيل وماء الزهر , ثم تترك المحلبية حتى تبرد ,



ثم تصب فى قالب التقديم وتوضع فى الثلاجة.

يحضر قمر الدين بتقطيعه الى قطع صغيرة ثم يضاف الماء الدافيء والسكر ويترك حتى يذوب ثم يخلط بالخلاط , يذوب النشا بالماء البارد

ثم يضاف الى خليط قمر الدين , ويرفع على نار هادئة مع التقليب حتى يثخن قوامه , ويترك الخليط قمر الدين الى ان يبرد ثم يصب على المحلبيه ويرش السطح بجوز الهند المحمص.

الساقو

المقادير

2 كاس من الساقو

2 ونص كاس مويه

ملعقه زعفران

2 ملعقه هيل مطحون

1 كاس سكر

ربع كاس زيت او ز بده

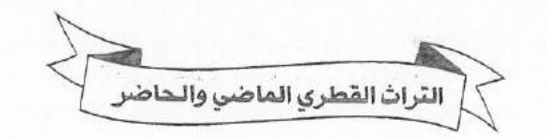
مكسرات (كاجو وجوز او فستق)

الطريقة

يغسل الساقو وينقع في الماء ربع ساعه او نص ساعه

نضع المويه في قدر على النارالى ان يغلي ثم نضع الزعفران والهيل والسكر ونحركها قليلا ثم نضع الساقو مع التحريك ويترك خمس دقائق





ونضع عليه الزيت او الز بده ويحرك جميعا ويترك على نار خفيفه لمدة نص ساعه تقريبا ثم نضع عليه المكسرا ت.

البثيث - حلو -

المقا دير:

1 ½ كوب طحين عادي

ملع قه صغيره هيل مطحون

مل عقه كبيره ماء ورد

كيلو تمر ((كوبين))

½ كوب لوز مطحون

½ علبة حليب نستله المحلى

100 غرام زبده

الطريقة

حطي الطحين على النار لحد مايصير لونه ذهبي وبعدين شيليه

أخلطي معاه في صحن عميق التمر مع العجن الجيد

أضيفي الزيده وأعجني

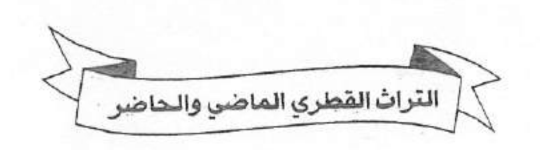
ث م أضيفي الهيل ((مرة عامي ومره فصحه))

وأضيفي ماء الورد واللوز

ثم أضيفي حليب نستله

تش كل العجينه على شكل كور او لأصابع حسب الرغبه

و تقدم مع القهوه.



خبيصة التمر

هذه طريقة خبيصة التمر وايد سهله وسريعه

المقادير

1 ملعقه شاي زعفران

3 ملاعق طعام ماء ورد

3 أكواب دقيق

2 كوب تمر منزوع النواة

2 ونص كوب ماء ساخن

نص كوب سكر

ثلث كوب زيت نباتي

1 ملعقة شاي مسحوق الهيل

1 كوب جوز (مفروم خشن) يعني تكون القطع كبيره

الطريقة

ينقع الزعفران في ماء الورد

يق لب الدقيق علي النار في قدر حتي يحمر لونه

يضاف التمر الي الدقيق ويهرس معه

يذاب السكر في الماء ويصب علي الخليط مع مراعاة التقليب المستمر.

نضيف منقوع الزعفران

يضاف الزيت ثم الهيل ثم الجوز ويحرك لمدة خمس دقائق ثم يقدم مع القهوه العربية.

أم علي

المقادير:

- ❖ 4 خبز رقاق مفتت لقطع صغيرة
- ❖ لتر حليب
- ❖ 2 كوب سكر
- ❖ مكسرات مجروشة
- ❖ قشطة وفانيليا

الطريقة

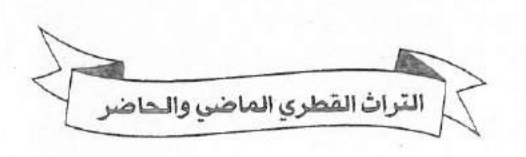
- ❖ نغلي الحليب مع السكر والفانيليا
- ❖ نضيف المكسرات والحليب المغلي الي الرقاق المفتت في اناء الفرن
- ❖ نغطي الاناء لمده حوالي 30 دقيقه لحد ما الرقاق يتشرب الحليب ثم نغطي الوجه بالقشطة
- ❖ وندخله الفرن لكن هنا الاختلاف اشغله من فوق حتى تتحمر من فوق.

أم علي بالكورن فليكس

المقادير:

كورن فليكس

حليب طازج (ممكن قليل الدسم)



فستق حلبي

زبيب

عين الجمل او جوز

كاجو

جوز الهند

قشطه

سكر.

الطريقة

يوضع الكورن فليكس بصينية الفخار مع الفستق وعين الجمل والكاجو بعد تكسيرها لقطع كبيره ويضاف الزبيب وجوز الهند.

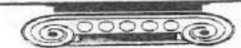
يضاف عليه الحليب بعد تحليته بالسكر،ثم نقوم بتغطية الصينيه الفخار بالقشطه..(الأفضل القشطه الطازجه من محلات الحلويات العربيه).

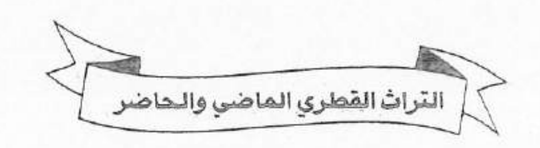
ثم نقوم بوضعها في الفرن أو المايكروويف حتى تتضج.

الزلابيا

المقادير:

- 1 كوب طحين –
- 1 كوب نشاء –
- 1 وربع كوب ماء دافئ –
- 1 ملعقة كبيرة خميرة –





ربع ملعقة شاي زعفران -

زيت كثير للقلي -

الشيرة او القطر:

5 كوب سكر -

2 كوب ماء -

عصير نصف ليمونة -

ماء ورد+هيل+زعفران -

و يجب ان تكون باردة.

الطريقة

نحل الخميرة بالماء الذي عندناو نضيف اليهما الزعفران.

في هذه الاثناء نحضر الشيرة كي تكون باردة حين استعمالها.

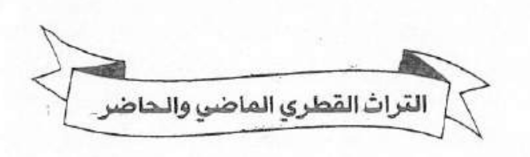
نضع الطحين والنشاء في كاسة ونضيف اليهماخليط الماء والخميرة.نخلط المواد بملعقة او بالخفاقة اليدوية (لا الكهربائية)

نترك الخليط ليرتاح لمدة ساعة تقريبا.ولكن يجب خلطه كل ربع ساعة كي لا يعلو.

نضع زيت كثيرا في مقلاة عميقة ونتركه ليصبح ساخنا جدا.

نفرغ جزءا من خليط الزلابية في كيس نايلون قوي(البعض يستخدم كيس الحلواني.

والاخر يستخدم عبوات المايونيز او الكتشب البلاستيكية بعد غسلهاوهي افضل طريقة للتحكم جيدا).



نثقب الكيس من جنب ثقبا صغيرا اولا ومن ثم وبعد اول استخدام نحدد مقدار الثقب حسب الرغبة.

قطر الثقب لا يتعدى 3 ميلي متر.

نفرغ مقدارا قليلا من المواد داخل المقلاة ولكن بشكل دائري او بحركات عشوائية (لقد زرت دول عربية كثيرة من المغرب الى المشرق ورايت الزلابية في معظمها... فلا اظن ان هناك من لا يعرف شكلهاولومن خلال الفضائيات)

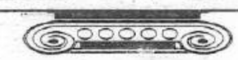
بعد ان تتحمص قليلا في الزيت الساخن نخرجها منه ونضعها مباشرة في الشيرة الباردة. بعد ان تتشرب من الشيرة نخرجها منها ونضعها في طبق.

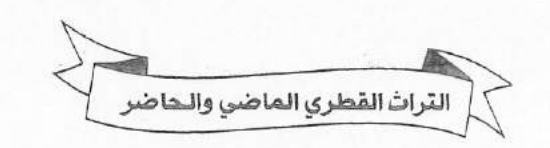
نزينها بالفستق الاخضرالمطحون.

نصائح:

- كلما زادت المقادير كلما كانت النتيجة افضل.
- الثلاثة او الاربعةالاوائل لن تكون جيدة عادة...لا ادري السبب.
- انا اصنع الزلابية وحدي...و لكن لو ان اثنين تعاوناتكون العملية اسهل لانها عملية مجهدة.
- استخدام 2 مقلاة اسرع واسهل.
- لا تضعوا الزلابية مباشرة من الشيرة الى طبق التقديم.بل في طبق اخر.

و عندما تنتهون من جميعها رصوها بشكل دائري (كما لو انكم تبنون برجا)في طبق دائري مسطح.





الفصل الثاني عشر

عادات وتقاليد العرس القديم في قطر

لكل بلد عادات وتقاليد اما دولة قطر الحبيبة لديها عادات وتقاليد خاصه فمنها من الشجاعه والتضحيه والأخذ بالثار والأعراس والقرنقعو والناصفه.

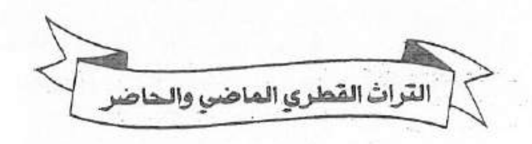
وللأن بعض الناس يستخدمون هذه الأعراس في قطر صباحية العريس تبدا بالبلاليط والخنفروش.

في قطر كانت البنت لابن عمها (التحيير) وكان ذلك قاعدة ملزمة للجميع. وعند الخطبة اذا لم يكن للعريس ابنة عم، فيجري تكليف خطابة بالبحث عن عروس له. وبدورها تقوم الأسر التي لديها بنات باستضافة الخطابة والترحيب بها واكرامها أملا في ان تختار ابنتهم.

الدزة

بعد اختيار العروس، يجري الاتفاق على متطلبات الزواج، وأهمها الدزة وهي عبارة (بشة) كبيرة تضم ملابس العروس وجهازها، فضلا عن صرة (كيس) تحتوي على مبلغ مناسب من الريالات، أو الروبيات.

وكان من مراسم توصيل الدزة لبيت العروس والتي اختفت الآن، ان والدة العريس كانت تجمع عددا من قريباتها ومعارفها لحمل الدزة الى بيت العروس، قبل صلاة العشاء، مشيا على الأقدام في موكب على ضوء المصابيح، وسط الأغاني والأهازيج والصلاة والتسليم على رسول الله صلى الله عليه وسلم.



وبدورهم يستقبل أهل العروس ضيوفهم بالحفاوة والكرم، وفي جو يسوده كرم الضيافة تستعرض محتويات الدزة من ملابس وغيرها.

وبعد تسليم الدزة والصرة لأم العروس، يجري الاتفاق على يوم الزفاف وحتى ذلك الحين تقوم العروس بإعداد «الخلة» أي الفرشة.

الخلة

والخلة هي الحجرة المعدة لدخول العروسين إليها، وعادة ما تزين بالمرايا وقطع الأقمشة الملونة والمزركشة، وتفرش بالسجاد وتوضع فيها المساند، ويحتل فيها السرير المغطى بالقماش الأحمر مساحة كبيرة، كما تضمالصندوق المبيت وغيرها من الأدوات التي تحفظ فيها العروس حاجياتها.

يوم الزفاف

يرقص الرجال العرضة في اليوم السابق لليلة الزفاف، كما ترقص النساء العرضة أيضا وتعد وليمة لا يحضرها والد العروس وهي عادة قطرية.

في ليلة الزفاف يتجمع أقارب العروس وجيرانها في منزلها، ثم يأتي العريس لينتظر في الغرفة التي أعدت «للخلة» ثم تأتي اليه عروسة محمولة على سجادة.

الصباحية

في الصباح تدخل والدة العروس بـ «الريوق» الذي يحتوي على: العصيد، البلاليط، الخنفروش، عسل، زبد، خبز خمير، حليب الزنجبيل الطبيعي من البقر أو الغنم.



وفي الصباحية يذهب العريس إلى بيت أهله، وبدورها تقوم أم العروس بإعداد الغداء لأهل العريس.

وبعد ان يقضي فترته يعود مع زوجته الى بيته، ويقام في اليوم نفسه حفل عشاء للعروسين بمناسبة «التحوال» ويقتصر هذا الحفل على النسوة فقط.

والزواج التقليدي في دولة قطـر يتم بموافقة الأب... ثم الاتفاق مع أم العروس.

وعندما يبلغ الشاب سن الزواج تقع مسؤولية اختيار الزوجة المناسبة على عاتق والدته، ويتوجه والدا الشاب إلى بيت الفتاة التي وقع اختيارهم عليها لتكون خطيبة ابنهم، وبعد السلام واحتساء القهوة يفاتح والد الشاب والد البنت بالأمر قائلاً: ((والله يا خُوي يا طويل العُمُر أنا جاي أطلب القرب منك في بنتك فلانة لابني فلان)). فيجيبه والد البنت بالقول: ((يستوي خير، ارجعوا باكر لما أشاور أم البنت)). ويعودان في اليوم التالي، وإذا تمت موافقة أهل البنت النهائية فإن الشاب يجلس مع والدة البنت المخطوبة ليتعرف عليها ويتفق معها على مقدار المهر ومتطلبات الفرح، ويقول والد المخطوبة للشاب عبارته الدارجة: أجلس مع والدتها لتتفقان على مراسيم الزواج فهذه من خصوصياتها فالبنت بنتها ولها الحق في ذلك.

ثم تبادر أم المخطوبة لتقول له: نريد مبلغ كذا من الريالات، ونريد من الذهب مقدار كذا وكذا، وتستمر الأم في تعداد طلباتها حيث إنها تحرص أن يكون مهر ابنتها أحسن من أترابها من الفتيات الأخريات.

كما يطلب أهل المخطوبة من أهل العريس مهلة مدتها شهر لكي يتاح لهم إعداد ما يحتاجون إليه لحفل العرس.

وبعد إتمام تلك المتطلبات اللازمة يذهب والد العريس إلى والد العروس ليقول له: إن شاء الله اليوم الفلاني ندزولدنا . وفي اليوم المتفق عليه للزفاف يقوم أهل العريس بنقل ما اتفق عليه من دزه وأدوات مطبخ في سيارات إلى بيت أهل العرس في احتفال كبير، ويتحرك موكب تلك السيارات من أمام بيت العريس ماراً بشوارع المدينة وسط أهازيج النساء الطبالات وزغاريدهن المتتالية ودقات طبولهن إلى أن يصل الموكب إلى بيت العرس. وهناك تنزل ضاربات الطبول من السيارات إلى وسط الحوش هازجات ومعهن الدزة. ثم تدعوا والدة العروس الحاضرات لرؤية الدزة التي تظل معروضة أمامهن لمدة يومين، وتغني النساء للدزة هذه الأغنية الشعبية:

يابُو دزتها آه ويلاه
كله رياني دوس خماري
يابُو دزتها من بلد لبلد
الليلة عرسك آه يوم السعد
يابُو دزتها من جيل لجيل
الليلة عرسك يا طُويل العُمُر
سبع ليالي وليلتين وليلة
حتى نوصل دار أبوك يا زيته

حتى نوصل دار أبوك ونعز

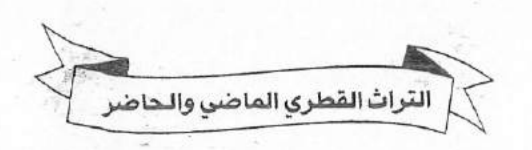
حتى لمشير اطلبوه علينا

وقبل ليلة الزواج بيوم أو يومين تقوم أم العروس باستئجار إحدى النساء لمدة سبعة أيام كي تقوم بواجبات العرس والإشراف على الإعداد والتحضير ليوم الزفاف. وفي صبيحة يوم الجمعة المخصص للزواج يستيقظ العريس على صوت المؤذن ليصلي صلاة الفجر ويرتدي ملابسه الجديدة, وينتظر وصول مجموعة من الرجال الذين يصحبونه إلى بيت العروس, ويكون والده عن يمينه وأحد أقربائه عن يساره وكلهم يرقصون رقصة الحرب وهي الرزيف أو العرضة, حتى يصلون إلى بيت العروس فيكون والدها وأقاربها في استقبالهم، ويتوجه العريس إلى ((الخلة)) مع بعض أصدقائه وتصب لهم القهوة ويتعطرون بماء الورد بواسطة المَرَش على حين تستمر حلقات الرزيف في خارج البيت.

أما عقب صلاة العشاء من ليلة الجمعة فتنطلق المسيرة من المسجد وهم يشيلون شَلات الرزيف إلى أن يصلوا أمام بيت العروس ليجتمعوا ويؤدوا رقصة الرزيف مرة ثانية.

ثم يدخلون العريس إلى ((الخلة))، وهو المكان الذي تزف العروس فيه. وقد جرت العادة عند القطريين أن يكون ذلك في بيت أهل العروس. وهنا يجلس العريس على طواله((فرشة))، ويأتي أصحابه لتحيته والجلوس معه لبعض الوقت، وقبل انصرافهم عنه يقومون بجمع التبرعات – النقوط – للطبالات.

وبانصراف الرجال عن العريس، وهو في((الخلة)) تبقى النساء



لحين موعد زفاف العريس، حيث يذهبن إلى العروس فيضعنها على زولي – سجادة – حيث تمسك بكل طرف منها إحدى النساء، ثم يحملنها ويضعنها أمام العريس ويخرجنَ يغلقن الباب خلفهُنَ وتُعاد هذه العملية ذاتها عند وقت الظهيرة، التي تتم عادة بمصاحبة الغناء الزغاريد التي ترتفع حتى أنها تمنع بكاء أو صراخ العروس وهي محمولة بالزولية!

ويخرج العريس في الصباح الجديد للناس للمباركة لحضور حلقة الرزيف...وتقوم بعض النساء بلبس العروس ثيابها الجديدة...ويدخلون العريس على عروسه ويشاهدها بكامل زينتها وقد ارتدت البطولة على وجهها، ويُعتبر لبس البطولة عادة خاص بالمتزوجات القطريات.

الفصل الثالث عشر

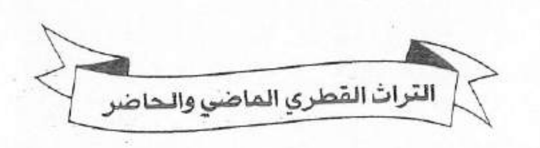
دهن العود والبخور

المجتمع القطري مثله كباقي المجتمعات الخليجية يحتل العود والعطور مكانة خاصة ومميزة في الحياة اليومية والمناسبات لمواطني هذه الدول، ويعتبر العود والعنبر بكل أنواعه من صميم الموروث الخليجي منذ سنوات ماضية، ولا يكاد يخلو بيت في قطر من العود والعطور مع تنوع الاختيارات لأنواع العطور والعود والعنبر، حيث إن لكل نوع خاصية معينة يألفها بعض الناس. إضافة إلى أنواع محدثة ومطورة للعطور المستخرجة من العود، الذي يزكي رائحة الملابس وكذلك العطور الشعبية من دهن العود في تزكية الأبدان والأغطية، ويعتبر البخور والعطور الشعبية العربية شيئا لا يمكن الاستغناء عنه في الأعراس والمناسبات الخاصة والعامة والجلسات سواء للرجال أو النساء مع اختلاف الاختيارات، لذلك يستخدمه الرجل في التعطر عند خروجه من البيت أو داخل مجلسه وخصوصا في العمل وفي المجالس وكذلك النساء في بيوتهن وفي جلساتهن، وكذلك في الأعياد والحفلات وأيام الجمع. وتوجد كثيرات من النسوة الماهرات في صناعة العطور أو اللواتي يقمن بتركيبه، ويبعنه هو والعنبر والبخور في الخليج ويتمتعن بشهرة واسعة بين أوساط النساء وفي مجتمعاتهن التي ينتمين إليها وتقصدهن النساء لشراء مستلزماتهن منه عند الحاجة، ويقمن بإعداد خليط من العطور توضع على الجمر، وبتأثير حرارة الجمر على المواد

العطرية المكونة لها يتحول المخلوط إلى دخان عطري جيد الرائحة، ويستعمل لذلك مباخر أو مجامر ذات أشكال وألوان متعددة. فالمقصود بالعود هو من الطيب يتبخرُ به بعد أن يقطع الغصن ومن ثم يصبح يابساً بعد تخزينه ومن ثم يصبح عوداً معتقاً، ويعتبر العود ودهن العود من الأشياء الثمينة التي تورث أو تهدى، حيث تستخدم الأنواع الفاخرة من العطور والبخور كأنواع من الهدايا التي تقدم في المناسبات وبين الأزواج والأصدقاء وكما يعتبر هدية قيمة ذات مكانة عند النفوس وتعبر عن مدى المعزة والمحبة والتقدير.

ولذلك، فهو يحافظ على خاصيته في نفوس المواطنين وسكان الخليج واستخدمه المواطن الخليجي منذ زمن قديم منذ عصور الأجداد وقبل ظهور النفط في شبه الجزيرة العربية، وهي توضع في صناديق مقفلة بإحكام، شأنها في ذلك شأن النقود والذهب. كما أنه من الأشياء الأساسية في البيت القطري، وهو أحد مظاهر الحياة اليومية وجزء من البيت القطري على وجه الخصوص، وللنساء أساليب في صناعة البخور ويعرفن جيدا نوعيته، فالدخون تصنعه النساء من عجينة مكونة من المسك والعود والعنبر وتعجن وتشكل على شكل أقراص مستديرة، ولكن مع تطور آلة الزمن ودخول أنواع البخور الفاخرة التي تصنع في مصانع حديثة وفق أعلى مقاييس الجودة، أصبحت هناك ماركات معروفة للبخور والعطور حتى وإن كانت شعبية. ولكن المنتجين وجدوا رواجا لهذه المصنوعات فدخلوا المنافسة ولم تعد الصناعة اليدوية رائجة، بل إنه في القديم كانت النساء تصنع البخور، بينما الآن يشتري من المحلات المعروفة ببيع دهن العود والبخور والعطور، وفي كافة دول

الخليج هناك محال تجارية تبيع أشهر ماركات هذه المصنوعات. وتجدر الإشارة إلى أن هناك في المناسبات طقوسا يحرص القطريون على اتباعها في تبخير وتعطير الضيوف وحتى أنفسهم. كما يقدم البخور مع صب القهوة وقدوم الضيوف وبعد الطعام لتزكية الأجواء، ولذلك يحف «المجلس القطري» بأزكى الروائح العطرة، كما يتم رش ماء الورد على الضيوف بواسطة المرش وهو أداة نحاسية طويلة. وفي القدم ساد معتقد أن رائحة البخور تطرد الشياطين والحسد من البيوت، لذلك تكون النساء أكثر حرصا عليه. ويستخدم دهن العود أيضا في صنع بعض العلاجات، ولا يتم تعريضه للشمس أو الهواء حتى لا يفسد، وتختلف قوة رائحة العود تبعاً للمكان الذي توجد فيه شجرته، وكان أهل قطر يحتفظون بالعود في مطابق، ومفردها مطبقة، وهي أوعية بأغطية تستخدم لحفظ خشب العود والبخور.والعود يستخلص من شجرة لا يزيد ارتفاعها عن خمسة أمتار وتعمر شجرة العود إلى أكثر من أربعين إلى خمسين سنة، وعندما تكون شجرة العود سليمة تكون أخشابها بيضاء اللون لا رائحة فيها وإذا أصابها المرض يتغير لون الخشب إلى الأسود تقريبا. أما دهن العود فهو من مشتقات خشب العود ويستخرج على هيئة سائل يميل لونه إلى اللون الأسود، ويتميز دهن العود برائحته النفاذة القوية التي تميزه عن سائر أنواع العطور، ويعتبر دهن العود من العطور المحببة إلى النفوس والأكثر انتشارا في المجتمع الخليجي رجالا ونساء. ويستعمل في فصل الشتاء أكثر منه في الصيف، لأنه يتطلب جواً جافاً لزيادة انتشار رائحته المميزة، وأثناء الاستعمال توضع قطرة أو لمسة على الجسد



وللعود والعنبر والعطور مكانة خاصة ومميزة تمسك بها أهل قطر، لأنها تمثل رمزاً للضيافة التي توارثها القطريون. كما يعتبر العود من أبرز سمات الشخصية الخليجية، حيث لا تخلو جلسة نسائية ولا مجلس رجال في قطر من العود.

والمرأة القطرية تتمتع بذوق خاص في استعمال العطور، ودهن العود هو أشهرها، إضافة إلى عرق الصندل، وعرق الزعفران، وعرق العنبر، وعرق المسك، وعرق الحنة، وهب النسيم، والياسمين وعطر النديم وغيرها، حيث تقوم بتصنيعها وتقسيمها بما يتفق واحتياجاتها، فنجد ما هو صالح للجسد حيث يختلف في تركيبته عن عطر الملابس أو الأغطية.

ويستخدم الرجال والنساء العود في العديد من المناسبات المختلفة، منها الأعياد وحفلات الزواج والولائم وخلال شهر رمضان المبارك وأيام الجمع، وتقول السيدة أم سعيد وهي من أشهر صانعات وبائعات البخور في قطر إن البخور كلمة تطلق إما على مفردات عطرية أو على خليط من العطور توضع على الجمر فبتأثير حرارة الجمر على المواد العطرية المكونة لها يتحول المخلوط إلى دخان عطري جيد الرائحة، ويستعمل لذلك مباخر أو مجامر ذات أشكال وألوان متعددة.

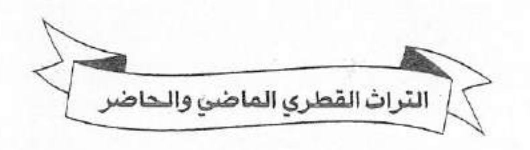
وتوضح أن العود هو من الطيب يتبخرُ به بعد أن يقطع الغصن، ويعتبر العود ودهن العود من الأشياء الثمينة التي تورث، وهي توضع في صناديق مقفلة بأحكام شأنها في ذلك شأن النقود والذهب. كما أنه من الأشياء الأساسية في البيت القطري وهو أحد مظاهر الحياة

اليومية، والنساء لهن أساليب في صناعة البخور ويعرفن جيدا نوعيته فالدخون تصنعه النساء من عجينة مكونة من المسك والعود والعنبر وتعجن وتشكل على شكل أقراص مستديرة.

وتقول أم سعيد إن لتقديم العود للضيوف في المناسبات طقوس يحرص القطريون على اتباعها، حيث يتم عادة تدخين الضيوف بعد تقديم الطعام وصب القهوة، ويطيب أولا الضيوف ويرش على أياديهم ماء الورد الموضوع في "المرش" هو عبارة عن أداة نحاسية طويلة الرقبة دائرية القاعدة يوضع بداخلها ماء الورد وبعد ذلك يقدم العود في المدخن للدخون.

وفي المناسبات عادة يعين شخص لتقديم العود ويكون في أغلب الأحيان "صباب القهوة" أو أحد أفراد الأسرة، أما صاحب البيت فيندر أن يقوم بهذه المهمة. وفي حالة وجود شخص كبير في السن فإن المدخن يقدم له أولاً، ويبدأ دور حامل المدخن بأول شخص من الجالسين يمين الصف ويستثنى من ذلك صغار السن وفي أغلب الأحيان يدور المدخن على الضيوف ما بين مرتين إلى ثلاث مرات وبذلك تظل رائحة العود عالقة بالثياب والغتر والبشوت مدة طويلة ويمكن في بعض الحالات أن يكون عدد الحضور كبيرا فيقدم العود للجميع سواء كانوا جالسين أو واقفين إذا كان المكان لا يتسع لجلوس الجميع.

كما توجد طريقة أخرى لاستعمال العود وهي قاصرة على أهل البيت فقط بأن يوضع المدخن تحت الأقدام لتبخير الثياب، والمدخن عبارة عن إناء مربع الشكل مجوف يقوم على أربعة قوائم ترتكز على



قاعدة مربعة، ويكسى المدخن بصفيحة معدنية من الداخل لحمايته من تأثير النار.

وتضيف أم سعيد، أن هناك معتقداً بأن رائحة البخور وحرق اللبان والحبة السوداء معه تطرد الشياطين وتذهب الحسد وتشفي المريض، إضافة إلى أن دهن العود يستخدم في علاج بعض الأمراض بعد خلطه مع العنبر الخام والمسك. وأشارت إلى أن دهن العود الجيد يمتاز بطول فترة بقائه على الجلد.

وكان المدخن يصنع من الجص والفخار وبعد ذلك أصبح يصنع من المعدن والخشب، وتستورد الآن المداخن من دول عديدة عربية وآسيوية بعد أن تعددت استخداماته وتوقفت صناعته التقليدية.

وللعود أدوات وأماكن لحفظة إذ يعتبر من الأشياء الثمينة لذا يحفظ في خزائن وحقائب خاصة كما تشير أم سعيد، ولا يتم تعريضه للشمس أو الهواء حتى لا يفسد وتختلف قوة رائحة العود تبعاً للمكان الذي توجد فيه شجرته فإذا كانت الشجرة على رأس جبل كانت الرائحة قوية وإذا كانت في السفح تكون الرائحة بسيطة وأما إذا كانت على سطح الأرض فهي عادية وكان أهل قطر يحتفظون بالعود في مطابق ومفردها مطبقة وهي أوعية بأغطية تستخدم لحفظ خشب العود والبخور.

والعود يستخلص من شجرة لا يزيد ارتفاعها عن خمسة أمتار وتعمر شجرة العود إلى أكثر من أربعين إلى خمسين سنة، وعندما تكون شجرة العود سليمة تكون أخشابها بيضاء اللون لا رائحة فيها وإذا أصابها المرض يتغير لون الخشب إلى الأسود تقريبا.

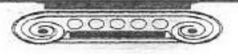
أما دهن العود فهو من مشتقات خشب العود ويستخرج على هيئة سائل يميل لونه إلى اللون الأسود، ويتميز دهن العود برائحتة النفاذة القوية التي تميزه عن سائر أنواع العطور، ويعتبر دهن العود من العطور المحببة إلى النفوس والأكثر انتشارا في المجتمع الخليجي رجالا ونساء.

ويستعمل دهن العود في فصل الشتاء أكثر منه في الصيف، لأنه يتطلب جواً جافاً لزيادة انتشار رائحته المميزة عن سائر العطور الأخرى وأثناء الاستعمال توضع قطرة أو لمسة من دهن العود في أماكن معينة من الجسم، خاصة في أماكن النبض.

وقد اهتم أهل قطر خاصة النساء بالبخور الذي يعتبر من أنواع العطور حيث أن للبخور مكانه خاصة ما زال يحافظ عليها المجتمع، والبخور لا يقدم للضيوف أبدا بل يقتصر استعماله على أهل البيت ويستعمل في تبخير ملابس النساء وملابس الأطفال وتبخير أجواء المنزل والغرفة وللبخور أنواع منها ما هو محضر من بقايا أعواد العود المخلوط بالمسك أو غيره من الاطياب الجافة والسائلة، كما يستعمل البخور أيضا كعلاج شعبي لدرء العين الحاسدة، خاصة النوع المخلوط مع "الشبة" وهو نبات شائك له ورد لونه احمر ومع "السويدة" وهي الحبة السوداء أو حبة البركة ومع علك اللبان.

العود والعنبر والعطور من مظاهر الحياة اليومية في قطر

ويُعد البخور قديما في المنازل وكانت النساء يقمن بهذه المهمة بعد تجميع أعواد وفتات خشب العود ثم دقها وطحنها ثم مزجها مع الماء والسكر حتى يزيد تماسكها ثم تضاف إليها العطورات الجيدة والمركزة،

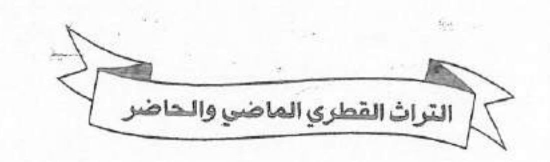


ثم يتم تكوير خليط البخور إلى كور صغيرة في راحة اليد ثم يوضع البخور في أوعية معدنية مسطحة تسمى صوان وتترك في الشمس لكي يجف ما بها من بخور وبهذا يكون البخور جاهزا للاستعمال.

ومن أدوات البخور: المبخر وهو الأداة الرئيسية الهامة في استعمال البخور ويكون اصغر حجما من حجم المدخن وله حلقة للامساك به والمدخن لا يستعمل للبخور ولا يستعمل المبخر للعود، ويصنع المبخر من الخشب والجير والنحاس ولا تستخدم النقوش والتشكيلات الزخرفية في المبخر كثيرا.

المبخرة: أداة تستعمل لتبخير الثياب ويقتصر استعمال المبخرة بان توضع الملابس والأغطية عليها وتتكون المبخرة من شكل هرمي بارتفاع 80 سم تقريبا ولها أربع قوائم تربطها ببعضها أعمدة متشابكة من الخشب ويتم وضع المبخر تحت المبخرة ويتسرب دخان البخور من خلال التدرج الخشبي المفتوح بين كل خشبة وأخرى من جميع الجهات. والمبخرة لا تقدم للضيوف أبدا وإنما يستعملها أهل البيت ولا يخلو منزل قطري من وجود المبخرة ولا يمكن الاستغناء عنها خصوصا كبيرات السن من النساء.

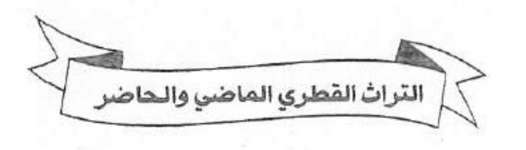
وعرف العنبر كطيب من مئات السنين وتستخدم هذه المادة في تحضير أغلى وأجود العطور ومن الطيب المعروف، والمحبب لدى القطريين وبه سمي الرجل وينقسم إلى ثلاثة أقسام هي الأحمر والأبيض والأسود. وتستخدمه النساء في تعطير الملابس والعباءات والشيلات وكذلك يوضع في خلطة المجموعة. ويعتبر العنبر من أهم أنواع العطور



وأغلاها ثمنا، والعطور التي يدخل في تركيبها نجد أثرها يستمر لفترة طويلة ويفوق تأثيرها قوة أي مجموعة خالية من دهن العود. وهو من السلع الرائجة في دول المنطقة. ويحفظ العنبر مثل باقي العطور في قناني من الزجاج أو أوان من المعدن.

ويعتبر المسك من الطيب الغالي الثمن، وهو مادة عطرية دهنية ينقسم إلى نوعين أسمر وأبيض اللون، ويعتبر المسك الأسود أكثر جودة من الأبيض، ويكون المسك على شكل فتات مسحوق تذر على الجسم أو الشعر أو دهن يدهن به. ويوجد إما جاف أو سائل. ويستعمل المسك بوضعه على الأماكن الحساسة في الجسم كخلف الأذن وعلى الشعر أو على الملابس، كما يدخل في تركيب بعض العطور وفي الطب، فقد عالجوا به جملة أمراض قديماً. ويحفظ المسك كباقي العطور في زجاجات خاصة به.

سكان الخليج عادة يفتتحون مجالسهم الدينية ومناسباتهم وأفراحهم بحرق مادة "العود"، كما تعطر به المساجد ودور العبادة.وأضاف أن هذه التجارة قديمة في المنطقة وكانت رائجة إلى جانب تجارة اللؤلؤ، وتسجل إزدهاراً ونسبة نمو متزايدة على العكس من أغلب التجارات القديمة التي كان يمارسها سكان سواحل الخليج العربي قبل ظهور النفط. وأوضح أن السوق يشهد انتعاشاً في رمضان وعيد الفطر.



الفصل الرابع عشر

التعليم قديما جزء من التراث

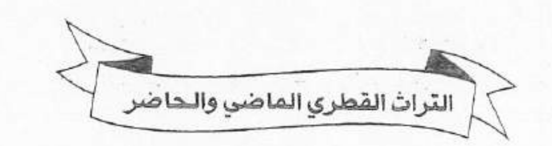
عندما يصل عمر الطفل الى السادسة او السابعة او اصغر من ذلك ترغب عائلته بالحاقه في احد الكتاتيب ليتعلم قراءة القرآن ويجيد المبادئ في القراءة والكتابة.

ونظرا لانشغال الاباء في البحث عن لقمة العيش اثناء موسم الغوص او الاسفار في البر والبحر سعيا وراء الرزق فقد كانت المراة هي التي تتولى مهمة تسجيل الابن للدراسة على يد احد المطوعين في الفريج وتخطره برغبة الاسرة في تعليم ابنها عنده وتقول له (هذا ولديه ابغيكم اتعلمونه) ويرد المطوع (ان شاء الله

او تقول للمطوع. هذا ولدنا يابينه الكم – سلموا عينه وعظامه واللحم الكم) وهذا يعني بان يتولى المطوع تربية الولد وتهذيبه او تاديبه ومن ثم تعليمه.

واذا اخل الولد بواجباته او تاخر في الدراسة او بدرت من خطيئة فان هذا يعرضه للضرب المبرح والحبس على يد المطوع. وكان الاهالي في السابق يؤيدون طريقة المطوع في تاديب الولد وعدم تركه لاهوائه ونزواته ويولي المطوع الولد الذي حضر لتوه للتعليم اهتماما خاصا وعناية فائقة حتى يلحق بباقي زملائه في الدرس، كما يسترعي الولد الجديد انتباه الدراسين فيعملون على مساعدته وتدريبه على حفظ الايات.

وعند حضور الاولاد الى المطوع يحمل كل واحد منهم (غرشة



بها ماء للشرب تحتوي على علامات حمراء او صفراء او زرقاء وذلك لتميزها عن بعضها بعضا ويدفن كل واحد (غرشته) في الطين حتى يظل الماء باردا ولا يتعرض لحرارة الشمس.

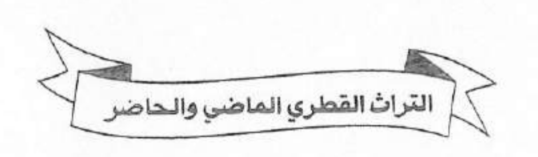
ونلاحظ من امام كل ولد اداة تسمى (المرفع) خشبتان على شكل X يوضع عليها القرآن الكريم تستعمل في حمل المصحف او(الجزور) الجزء الذي يحتوي على سورتان او سور ة من القران الكريم.

والمرفع نوعان: النوع الاول من خشب الساي وهذا النوع يستعمله اولاد الشيوخ وابناء التجار والنوع الثاني عبارة عن (بيب من الصفيح الذي يجلب فيه الكيروسين (الكاز) وهذا النوع من المرافع كان يستعمله ابناء الاسر المتوسطة والفقيرة.

وفي يوم الاربعاء من كل اسبوع ينادي المطوع على تلاميذه ويذكرهم باحضار (الخميسية) وهي الاجرة الاسبوعية التي يتقاضاها المطوع ويقول: باجر الخميس اللي ما يغيب يخيس) وفي يوم الخميس يجري المطوع اختبارا للتلاميذ يستمع فيه الى حفظ الدروس السابقة فاذا اجتاز التلميذ هذا الاختبار يقولون (افلان غيب) وهي كلمة تطلق على الابن او الولد الذي نجح في حفظ القرآن الكريم او جزء او جزئين.

فعندما يجتاز التلميذ حفظ الايات من الحمد الى الفجر او جزء عم يقولون (افلان غيب) وهذا يعني على هذا الولد (هدة) وهي سماح المطوع للصبيان بالخروج على ان يدفع هذا الولد اجرة المطوع وهي روبية او ربيتين.

وعند العصر يسمح المطوع للتلاميذ بالذهاب الى منازلهم قبل



موعد الدوام العادي الذي عادة مايكون قبل المغرب.

ويحدد المطوع مواعيد الدراسة عن طريق (ظل الشمس) فاذا وصلت الظلال عند الخط المرسوم في الارض او عند حدود المنزل يعرف المطوع بان الوقت للانصلااف قد حان، فيطرق بعصا على اداة من الصفيح معلنا انتهاء الدرس.

كما استعمل (المنحاز) وهو اداة تستعمل لدق البهارات في الاعلان عن بداية ونهاية الدراسة في الكتاتيب. وعند سماع الاولاد لقرعات المطوع معلنا نهاية فترة الدراسة يندفعون خارج منزل المطوع مسرعين حاملين معهم ادواتهم ومصاحفهم واثناء خروجهم يرددون بعض الاناشيد او الكلمات وهي اناشيد جميلة تعبر عن فرحتهم باتهاء الدرس.

هدونا .... هدة غدا

هدونا ... هدة غدا

بندر الكوس... الله هدانا

بندر الكوس... سكر غدانا

واذا تغيب احد الاولاد عن الدرس دون عذر معروف يختار المطوع ثلاثة من الاولاد اكبرهم سنا ... ويرسلهم في البحث عن الولد لاحضاره الى منزل المطوع ويذهبون للبحث على البحر او في اماكن صيد الطيور في البر.

وعندما يشاهدونه ينقضون عليه ويحملونه من يديه ورجليه ويذهبون به الى المطوع واثناء ذلك ترتفع اصوات الاولاد ويقولون (يناه يناه) اي احضرنا الولد الهارب ثم يدخلون به على المطوع.. ويقوم المطوع بضربه بالعصا وربطه بالفلقة وحبسه في السدرة حتى يعلن توبته.

الفلقة

هي المحبس فاذا تغيب احد الاولاد عن الدرس يوضع في الفلقة.. وهي خشبة طويلة نسبيا وبها محز او سلسلة توضع اقدام الصبي في الفلقة ويقفل عليه. ويضل في بيت المطوع مدة طويلة قد تتراوح احيانامن يوم الى ثلاثة ايام.. وقد توضع القدمين في الفلقة وترفع الى الاعلى ويضرب بالعصا على حافة اقدامه.

الأساليب التربوية لدى المطوع

كما ذكرنا فان الضرب اسلوب متبع للتقويم والعلاج في السابق واهم الاساليب التربوية التي كان يمارسها المطوع في تهذيب سلوك واخلاقيات الصغار لجوؤه احيانا الى (العقاب او الضرب) والضرب كان شائعا في مدارس الكتاتيب القديمة.. وهذا الاسلوب ادى الى هروب الكثير من الصبيان وخوفهم من الذهاب للدراسة على يد المطوع الذي يمارس الضرب المبرح.

وقد يتخذ المطوع الحبس كعقاب.. وهناك عدد قليل من المطاوعة يمارسون طرقا اخرى كالتوبيخ والعزل، والى جانب الضرب توجد اساليب تربوية اخرى كان يمارسها المطوعون في ذلك الوقت، ومنها الاساليب التالية:

1 – ربط الاولاد بالمساجد:

فقد كان بعض المطاوعة يعقدون دروسهم في المساجد التي توجد في القرى والاحياء.. ومن خلال ذلك يعودونهم على الارتباط بالمسجد

كمكان للعبادة والخشوع لله، وتدريب الاولاد الصغار على الوضوء وطريقة اداء العبادات والاركان الاسلامية.

2 – صقل اخلاقيات الصغار:

تعويد الصغار على الاخلاق الاسلامية كالصدق والشجاعة وحب الخير للناس والتضحية ومساعدة المحتاج.. وما الى ذلك من اخلاقيات حث عليها ديننا الاسلامي.. ويحاول المطوع غرس تلك المبادئ في الناشئة عن طريق ضرب الامثال من الكتاب والسنة ومن القصص التاريخية التي تروى عن الصحابة والصالحين.

3 – تعويدهم على اداء الواجبات:

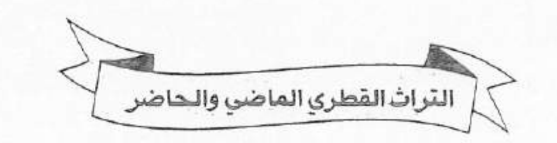
عندما يطلب المطوع من الابناء حفظ سورة أو أحاديث نبوية فانه يهذبهم ويغرس فيهم حب اداء الواجبات الاسلامية على اكمل وجه وعدم تأجيل عمل اليوم.. وفي ذلك التزام أخلاقي وتربية سلوكية يمارسها المطوع بطريقة عفوية.

4 – صقل شخصية الاولاد:

يقوم المطوع بتربية الشخصية القوية الملتزمة أخلاقيا وأدبيا ووفقا للعادات العربية والاخلاق الاسلامية، وذلك يتم بمتابعة دقيقة من قبل المطوع الذي يلقي بعض الدروس في النصح والارشاد والحث على التشبه بالكرام من الشخصيات الاسلامية وتقليد أثرهم وأخلاقهم القويمة.

5 – الاعتماد على النفس:

يمارس المطوعون دورا كبيرا في حث الاولاد على الاعتماد على انفسهم في أداء الاعمال والواجبات وعدم الاتكال على الغير.. ويتضح



ذلك من خلال تكليفهم ببعض الاعمال في بيت المطوع مثل تنظيف المكان.. وعد رمي المخلفات في الطرقات والحرص على اماطة الاذى عن الطريق ومساعدة الضعفاء والاخذ بيد الاعمى والعاجز والفقير.

أنواع الأجور عند المطوع:

أ - طريقة تسديد الاجور:

كان ولي امر التلميذ يسدد اجر المطوع حسب حالته ومستواه المعيشي ومن اشهر تلك الطرق ما يلي:

** (حظ المطوع) عبارة عن ارز او طحين او مكسرات أو يدفع له مبلغ من المال عبارة عن بيزتين أو روبية واحدة، وتسدد عند التحاق التلميذ في المدرسة.

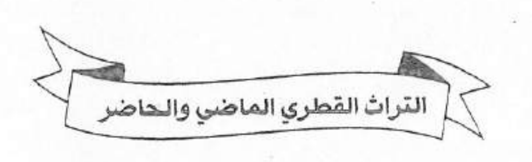
** (الخميسية أو الخميس) وتسمى الخماس: وتسدد كل يوم خميس من كل اسبوع وهي هبارة عن خمس روبيات أو روبية واحدة أو ست آنات تدفع حسب حالة ولي الامر.

** (العيدية) وتسدد في الاعياد الاسلامية (الفطر والاضحى) وقد تكون روبية واحدة أو خمس روبيات وقد ترتفع الى عشرين روبية.

** (النثور) وهو عبارة عن مكسرات وحلويات مختلطة مع بعضها وتدفع عند ختم جزء من القرآن الكريم.

** (الجزو) بعد أن يحفظ التلميذ جزءا من القرآن الكريم يدفع للمطوع مبلغ من المال أو من الطعام: أرز تمر.

** (كرش أو (اكلة) والكرش تكون في آخر يوم من شهر شعبان أما



الاكلة فتكون من االطعام السائد في البيئة المحلية (مكبوس، مجبوس لحم أو دياي دجاج.

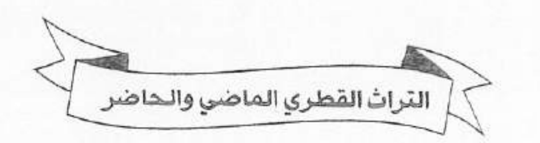
** (الفطرة) وتدفع يوم الجمعة من كل أسبوع وهي عبارة عن منين من الأرز او التمر أو الطحين.

** (حق الله) وتقدم في النصف من شهر شعبان وهي عبارة عن مكسرات متعددة وحلويات.

** (الهدة) عندما يحفظ الولد أجزاء من القرآن الكريم يسدد للمطوع روبية اونصف روبية، عندها يسمح له المطوع ولبقية الاولاد بالخروج قبل موعد انتهاء الدرس، فالولد الذي يحفظ اجزاء من القرآن يقال له (غيب) ويقولون فلان (هد) ربعه، اي انه بحفظه لاجزاء القرآن هد زملاءه لانه استطاع التفوق عليهم بدراسته.

** (الختمة أو التحميدة) يدفع للمطوع مبلغ من المال يتراوح بين 20 و60 روبية بعد ان يجتاز التلميذ حفظ جميع أجزاء القرآن الكريم. ويعمل للتلميذ احتفال بمناسبة ختم القرآن تقدم فيه بعض الاطعمة والمال من قبل العائلات، وتقوم أحدى النسوة بجمع ذلك.

وكأي مجتمع عربي وإسلامي محافظ، مرت مرحلة تعليم الفتيات في دولة قطر بمراحل عدة، وشهدت عدة معوقات وتحفظات، فبدأت من الكُتّاب الذي كان يتولى تدريس العلوم الشرعية ثم مرحلة المدارس النظامية الحكومية، حيث معارضة الأهل في تعليم البنات القراءة والكتابة والعلوم العلمية والأدبية لظنهم أنه يتعارض مع الشريعة الإسلامية والعادات والتقاليد العربية التي كانت تعتبر المرأة هي



الجوهرة التي يجب على الأسرة المحافظة عليها مدى الحياة. وصولاً إلى العملية التعليمية الحديثة التي بدأت في منتصف القرن العشرين، والمرحلة الجامعية والتي بدأت معها المرأة القطرية في الانخراط في جميع مراحل التحديث التي شهدتها الدولة، والكيان الإداري لأجهزة الدولة والمؤسسات التعليمية التي مازالت المرأة هي العنصر البشرى الذي يتولى الإدارة والإشراف على تلك المؤسسات.

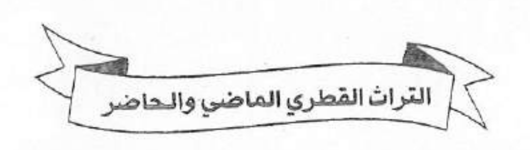
وفي هذا السياق تستعرض الدكتورة حصة صادق، عميد كلية التربية بجامعة قطر، في حوار خاص مع إحدى الصحف مؤخرا مسيرة المرأة القطرية ومراحل كفاحها حتى تكون نداً للرجل في جميع المجالات وعنصراً فعالاً وقوياً في مراحل بناء قطر الحديثة.

كيف كان شكل التعليم في المجتمع القطري القديم؟

- نستعرض تاريخ ومشوار المرأة القطرية في التعليم، ففي نهايات القرن التاسع عشر كان تعليم الكتاتيب هو نوع التعليم السائد وكان موجهاً لجميع الأطفال، وكان تعليماً دينياً بسيطاً يساعد الأطفال على تعلم الأمور الخاصة بأداء العبادات.

في أي عام بدأ نظام التعليم القطري بالتحديد.. وعلى يد مَــن بدأ؟

- في عام 1913 رأي الشيخ عبد الله بن جاسم حاكم قطر أن الكتاتيب لا تستطيع القيام بواجباتها على أكمل وجه، فدعا الشيخ محمد بن مانع الذي كان يعمل قاضياً في البحرين وأوكل له إنشاء مدرسة في الدوحة وأطلق عليها اسم المدرسة الأثرية استمرت من (1913-1938) وكانت تقدم تعليماً دينياً متقدماً للبالغين من الذكور،



وقد توقف العمل بالمدرسة عندما رحل الشيخ محمد بن مانع إلى السعودية، واستمر نظام الكتاتيب الذي كان موجهاً للأطفال من الذكور والإناث حتى اكتشاف النفط عام 1947.

ومتى بدأ التعليم العصري الحديث؟

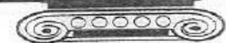
- خلال فترة الأربعينات وبالتحديد في عام 1947 رأى الشيخ محمد بن عبد الله بن جاسم، أن التعليم العصري أصبح ضرورة حتمية، فتم دعوة أحد التربويين من إمارة الشارقة (محمد بن علي المحمود) لافتتاح مدرسة عصرية أطلق عليها اسم «مدرسة الإصلاح المحمدية»، اتبعت المدرسة نظام التعليم السائد في مصر، حيث أخذت المواد الدراسية الطابع المنهجي، وتم تدريس العلوم الشرعية، اللغة العربية، المواد الاجتماعية، الحساب، اللغة الإنجليزية والأشغال اليدوية.

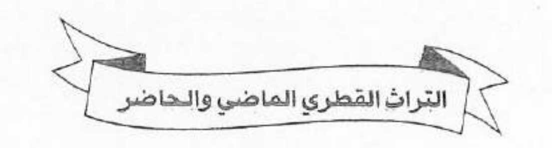
هل كانت المدرسة خاصة بالبنات فقط؟

- لم تكن خاصة بالبنات فقط، ولكن تم استقطاب الطلاب من الذكور، وكانت نواة للمدرسة النظامية، بالرغم من مغادرة محمد المحمود، مؤسس المدرسة، إلى الشارقة بعد عامين فقط من تأسيس المدرسة، إلا أنها قد استمرت وازداد عدد الطلاب بها إلى أن وصل عام 1951 - 1952 إلى 560 تلميذاً وتحول الإشراف عليها للجنة المعارف التي تأسست عام 1952، ثم وزارة المعارف التي تأسست عام 1956.

ومتى بدأ التعليم الرسمي للبنات بالتحديد؟

- بدأ التعليم الرسمي للبنات متأخراً في دولة قطر عن تعليم





البنين، حيث وقع الاختيار عام 1954 على كُتّاب المطوعة آمنة محمود ليكون أول نواة لمدرسة شبه رسمية للبنات، ثم تحول الكُتّاب إلى مدرسة نظامية للبنات عام 1955.

وما موقف الأهالي من تعليم بناتهم كمجتمع عربي له تقاليده وعاداته؟

- كما متوقع كانت هناك مقاومة ورفض من قبل الأهالي لقضية تعليم البنات تعليماً يتجاوز التعليم الديني، وبالأخص تعلم القراءة والكتابة، إلا أنه خلال فترة وجيزة، ونظراً للعديد من الإجراءات التي اُتخذت في المجتمع القطري قلت حدة المقاومة، وتقبل الأهالي فكرة تعليم بناتهن في المدرسة الحكومية، وقد بذل الشيخ محمد بن عبدالله بن جاسم جهوداً في تأسيس نظام تعليمي حديث كانت إحدى الخطوات الهامة والأساسية لتحديث المجتمع القطري.

وما الخطوات التي تم اتخاذها لإقناع أولياء الأمور بتعليم بناتهم؟

- عندما حدثت مقاومة من قبل أولياء الأمور بالنسبة لقضية تعليم الفتاة، كان لابد من اتخاذ بعض التدابير لتغيير نظرة أولياء الأمور، فبذلت آمنة محمود مساعي كبيرة لتوعية أولياء الأمور بأهمية تعليم الفتاة، كما أصدر الشيخ محمد بن عبد العزيز المانع مؤسس المدرسة الأثرية والذي كان يقطن «نجد» فتوى دينية لحاكم قطر الشيخ علي بن عبد الله آل ثاني يؤيد فيها بشدة قضية تعليم الفتاة وأنه أمر لا يتناقض مع الدين.

وما الدور الرسمي للحكومة في هذا الإطار؟

- قدمت الحكومة معونات مادية للطالبات لتحفيز أهاليهن على

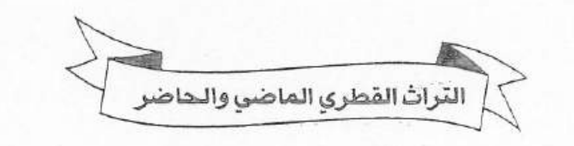
إرسالهن للمدارس، وبمجرد أن تحقق الوعي لدى أفراد المجتمع بأهمية تعليم الفتاة، أي حدث تغيير في إدراك أفراد المجتمع نحو قضية التعليم، وبالتالي تعديل إيجابي في سلوك الأفراد نحو هذه القضية، توقفت الحكومة عن دفع أي معونات مادية مع نهاية فترة الستينات، فقد بات الحصول على التعليم امتيازاً في حد ذاته.

ما المراحل التعليمية التي أُتيحت للبنات.. وكم بلغ عددها؟

- خلال هذه الفترة وحتى عام 1973، كانت أقصى مرحلة تعليمية تستطيع الفتاة القطرية الحصول عليها هي التعليم الثانوي، وكان عدد الطلاب دائماً متفوقاً على الطالبات، حيث بلغ عام 1971 في المرحلة الثانوية 773 طالباً و359 طالبة، أما في معهد المعلمين فقد كان العدد متقارباً، حيث بلغ 144 طالباً، و150 طالبة.

وكيف كان الموقف من البعثات الخارجية؟

- خلال هذه الفترة وحتى منتصف السبعينات كانت فرص الابتعاث للخارج متاحة بدرجة أكبر للبنين، فتشير إحصائيات عام 78 - 79 إلى أن عدد مبتعثي وزارة التربية والتعليم للدراسات الجامعية بنظام الالتحاق 547 طالباً مقابل 44 طالبة فقط، وبنظام الانتساب 120 طالباً مقابل 122 طالبة. هذه الزيادة في أعداد الملتحقات بنظام الانتساب مقارنة بنظام الالتحاق يظهر الرغبة الكبيرة للفتاة القطرية في استكمال التعليم الجامعي والذي حدت منه التقاليد التي كانت سائدة في ذلك الوقت، لذا نجد أنه مع افتتاح جامعة قطر عام 1977 وقبل ذلك بكلية المعلمين عام 1973، تزايدت أعداد الملتحقات من



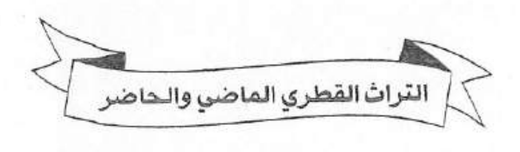
الفتيات القطريات في جامعة قطر، وتشير الإحصائيات حالياً إلى أن نسبة الإناث تبلغ ثلاثة أضعاف نسبة الذكور في جامعة قطر.

وما دور المؤسسات التعليمية في تعليم الفتيات؟

- أحدث إنشاء مؤسسات التعليم العالي تغييراً كبيراً في المجتمع القطري، فمن المعروف أن مؤسسات التعليم العالي تهيئ المتخصصين والكوادر المهنية للعمل في الوظائف المختلفة، وبالتالي تتيح التعدد في الأدوار الوظيفية وهي سمة من سمات المجتمع الحديثة، (وفقاً للنموذج الاجتماعي)، كما أنها تهيئ الأفراد لكي يكونوا منتجين للمعرفة، وتشيع سمة الاستحقاقية والكفاءة وهي سمات أخرى للمجتمعات الحديثة.

وهل مكّنت تلك المؤسسات المرأة القطرية من الحصول على الوظائف؟

- لقد مكّـنت تلك المؤسسات التعليمية المرأة القطرية من الحصول على فرص وظيفية أكبر، وحدت من الامتياز التعليمي والوظيفي الذي كان يحصل عليه الذكور، وبالتالي أتاح ذلك للمرأة القطرية مشاركة أكبر في عمليات التنمية المجتمعية. لقد كانت حركة التغيير في المجتمع القطري خلال فترة الثمانينات وحتى التسعينات بطيئة نوعاً ما، فبالرغم مما أحدثه النظام التعليمي من تغيرات في بعض مظاهر الحياة، إلا أنه لم يكن عاملاً قوياً لإحداث تغييرات كبيرة في اتجاهات المجتمع نحو عمل المرأة، وكذلك نحو بعض القضايا التعليمية الأخرى، ويمكن القول إنه لم يتطور بمرور الزمن ويتوجه ضمن خطة واضحة لإحداث مثل هذا التغيير.



التحديث بالمجتمع القطري

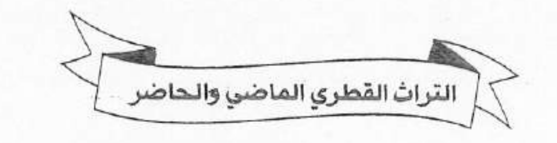
تحاول نظريات التحديث أن تفسر كيف تنتقل المجتمعات من مجتمعات تقليدية إلى حديثة وكيف تحدث التغيرات وطريقة ترابطها مع بعضها البعض وطرق تفسيرها والعوامل المؤثرة في عملية التغير.. كيف نستطيع أن نقسم نظريات التغيير والتحديث؟

- نظريات التحديث تنقسم إلى نموذجين، أولهما النموذج النفسي، وتركز نظريات هذا النموذج على تغيير سلوك الإنسان واتجاهاته ونمط شخصيته بما يتناسب مع توجهات المجتمع نحو الحداثة.

النموذج الاجتماعي يشمل النظريات التي تركز حول تغيير مؤسسات المجتمع. إن تحقيق الحداثة في ضوء هذه النظريات يكمن في الانتقال من سمات المجتمع التقليدي، إلى سمات المجتمع الحديث. إن هذا التحول يقتضي إدخال تجديدات أو استعارة بعض النظم الحديثة أو عناصر منها وإحلالها محل عناصر النظم التقليدية، ومن أهم النظم المعاصرة ذات التأثير الفعال في تنمية المجتمع وتسريع انتقاله من التقليدية إلى الحداثة هو التعليم الحديث والتكنولوجيا.

وكيف يمكن أن نفسر التغيرات التي أحدثها التعليم في المجتمع القطري وفقاً لنظريات التحديث.. وأثر ذلك على تعليم وعمل المرأة القطرية؟

- لم يعن التعليم في هذه الفترة بتعزيز قيم الحداثة التي أوردناها في النموذج النفسي، لقد كان تعليماً تقليدياً، يرسخ نمط الشخصية السائدة في المجتمع وينقل ثقافته، لذا نستطيع أن نلاحظ أنه خلال فترة الثمانينات والتسعينات شاعت أدوار وظيفية محدودة للمرأة



القطرية، كان أغلبها في القطاع التعليمي كمعلمة أو إدارية أو قيادية، وبالرغم من أهمية هذه الأدوار إلا أنها حدت من المشاركة الواسعة للمرأة القطرية في عمليات التنمية الاجتماعية وعلى جميع الأصعدة، وفي رسم السياسات واتخاذ القرارات الهامة على مستوى الدولة.

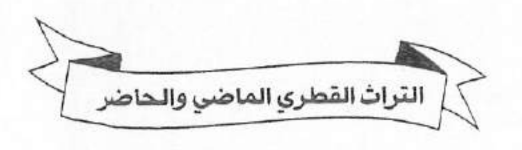
متى بدأت تسارع وتيرة التغيير.. وما الجوانب التي شملت التغيير؟

- ازدادت وتيرة التغيير في المجتمع القطري مع نهاية التسعينات، وبداية القرن الحادي والعشرين. إن جهود التطوير والإصلاح في المجتمع القطري وإن شملت الجوانب السياسية والاقتصادية والاجتماعية، إلا أنها ركزت بشكل كبير على التعليم كأحد مفاتيح التنمية وعوامله الرئيسة، لذا فقد تم خلال هذه الفترة إنشاء وتطوير العديد من المؤسسات التعليمية: مؤسسة قطر للتربية والعلوم وتنمية المجتمع عام 1995، وتأسيس المدينة الجامعية، وكذلك المراكز الأخرى التابعة للمؤسسة، إنشاء المجلس الأعلى للتعليم عام 2002، انطلاق مبادرة تطوير التعليم تحت شعار «تعليم لمرحلة جديدة» عام 2004، مشروع تطوير جامعة قطر 2003 - 2004، إضافة إلى مشاريع الإصلاح الأخرى على مستوى الدولة.

إن جميع هذه المشاريع كانت تحتاج إلى عدد كبير من العناصر البشرية الكفؤة، وقد كان من الصعب أن يتم الاقتصار في تنفيذ هذه المشاريع على الرجال دون النساء.

وما العلاقة بين المرأة وثورة الإصلاح التعليمي؟

- تزامنت ثورة الإصلاح التعليمي بخطط التطوير التي طالت



المؤسسات الأخرى، حيث تم إنشاء مؤسسات جديدة متوائمة في طبيعتها لعمل المرأة مثل المجلس الأعلى لشئون الأسرة، والمؤسسات الأخرى ذات العلاقة بالطفل، والمرأة والأسرة عامة. لقد مكّنت هذه المؤسسات تدريجياً المرأة القطرية من التوجه للعمل في قطاعات مختلفة، كما ساعد ذلك أيضاً تخصيص بعض المؤسسات لمكاتب منفصلة لعمل المرأة، كل ذلك أدى إلى اتساع الفرص المتاحة لعمل المرأة، وانخفاض تدريجي للاهتمام بالعمل في قطاع التعليم.

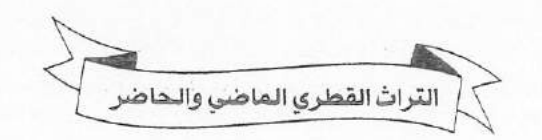
هل تحظى المرأة القطرية بفرص في برامج التطوير والتدريب؟

- إن هذه المؤسسات التي تمت الإشارة إليها هي أكثر المؤسسات التي تخضع لعمليات تحديث وتطوير، وبالتالي نتوقع أن تحظى المرأة بفرص أكبر من برامج التطوير والتدريب، مما يؤهلها لاكتساب مهارات وخبرات متقدمة، ويتيح لها فرصاً أكبر للمشاركة في عمليات التنمية المجتمعية، ويزيد من كفاءتها في اتخاذ القرار.

وهل انعكس ذلك على الدولة؟

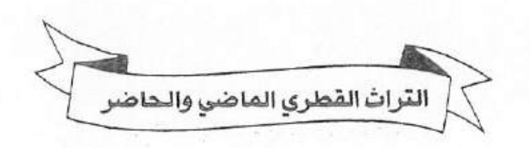
- تقوم الدولة حالياً بتعزيز مبدأ التوظيف بناء على مبدأ الجدارة والاستحقاق، والذي يعتبر نقله نوعية للمجتمع من التقليدية إلى الحداثة (وفقاً لمنظور تالكوت بارسونز في تحديد سمات الحداثة والتقليدية للمجتمعات)، وأعطى المرأة فرصاً أكبر للحصول على مناصب قيادية متقدمة.

وحصول المرأة على مناصب قيادية ووظيفية، ساهم في تغيير العديد من سلوكياتها التقليدية، ومنح المرأة مشاركة أكبر في اتخاذ القرار، وتحملاً أعلى للمسؤولية، ومشاركة أكبر في خطط التطوير، والتزاماً



وظيفياً، وتواجداً إعلامياً، ومشاركة أكبر على مستوى المؤسسات المحلية والعالمية، ودوراً أكبر في برامج التنمية المجتمعية.

وبالرغم من تنوع فرص العمل أمام المرأة القطرية، إلا أن القطاع التعليمي لا يزال هو أكبر المجالات التي تستقطب المرأة، وهو يؤكد عظم الدور الذي تلعبه في تمرير قيم المجتمع وثقافته إلى الأجيال اللاحقة، سواء كأم أو معلمة أو تربوية.



الفصل الخامس عشر

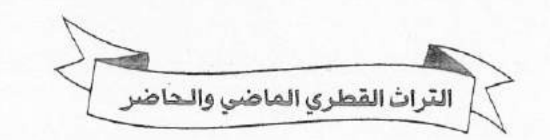
الأمثال الشعبية

الأمثال هي نماذج الحكمة لما غاب عن الأسماع والأبصار لتهدئ النفس، فمن تدبير الله لعباده أن ضرب لهم الأمثال من أنفسهم لحاجتهم إليها ليعقلوا بها، ويدركوا ما غاب عن أبصارهم وأسماعهم.

وتتميز الأمثال بوجه عام من ناحية البلاغة بعدة ميزات أهمها التشبيه والإيجاز والاستعارة والكناية والسجع على أنواعه، والأمثال حكم وتجارب تعكس بصدق فضائل المجتمع ونقائضه، ولا عجب أن تناقضت بعض الأمثال مع بعضها الآخر، لأن الأهواء والنزوات والطباع تتناقض باختلاف الأوضاع والظروف الاجتماعية والاقتصادية.

ولقد حظيت الأمثال الشعبية بعناية خاصة، عند الغرب والعرب على حد سواء، ولعل عناية الأدباء العرب بهذا الشكل التعبيري كان لها طابع مميز، نظرا للأهمية التي يكتسيها المثل في الثقافة العربية، فنجد ابن الأثير يشير إلى أهميتها وهو يحيط المتصدي لدراسة الأمثال علما أن «الحاجة إليها شديدة، وذلك أن العرب لم تصغ الأمثال إلا لأسباب أوجبتها وحوادث اقتضتها، فصار المثل المضروب لأمر من الأمور عندهم كالعلامة التي يعرف بها الشيء».

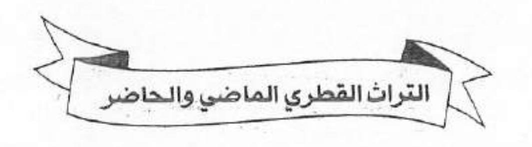
لقد اعتنى العرب بالأمثال منذ القديم، فكان لكل ضرب من ضروب حياتهم مثل يستشهد به، وبلغت عناية اللغويين العرب حدا مميزا عن سواهم، إذ كان المثل بالنسبة إليهم يجسد اللغة الصافية إلى حد كبير،



فأخذوا منها الشواهد وبنوا على أساسها شاهقات بنائهم اللغوي. ومن هنا فإن أول ما ينبغي على الباحث عن معنى كلمة «مثل» هو تقصيها في معاجم اللغة، ومن ثم النظر فيما جاء في كتب التراث وكتب الأمثال من تعاريف للمثل.

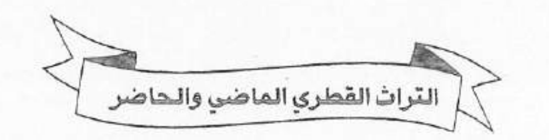
معنى مادة «مثل» يتوزع في معاجم اللغة بين هذه المفاهيم التي يختلط فيها المحسوس والمجرد: «التسوية والمماثلة، الشبه والنظير، الحديث، الصفة، الخبر، الحذو، الحجة، الند، العبرة، الآية، المقدار، القالب، الانتصاب، نصب الهدف، الفضيلة، التصوير، الالتصاق بالأرض، الذهاب، الزوال، التنكيل، العقوبة، القصاص، الجهد، الفراش، النمط، الحجر المنقور، الوصف والإبانة».

ولقد ورد في «لسان العرب» عن هذه المادة ما يلي: «مثل: كلمة تسوية، يقال هذا مثله ومثله كما يقال شبهه وشبهه؛ قال ابن بري: الفرق بين المماثلة والمساواة أن المساواة تكون بين المختلفين في الجنس والمتفقين، لأن التساوي هو التكافؤ في المقدار لا يزيد ولا ينقص، وأما المماثلة فلا تكون إلا في المتفقين. والمثل: الحديث نفسه. والمثل: الشيء الذي يضرب لشيء مثلا فيجعل مثله، وفي الصحاح: ما يضرب به من الأمثال. قال الجوهري: ومثل الشيء أيضا صفته. قال بن سيده: وقوله عز من قائل: ﴿مثل الجنة التي وعد المتقون﴾ قال الليث: مثلها هو الخبر عنها، وقال أبو إسحاق: معناه صفة الجنة. ويقال: مثل زيد مثل فلان، إنما المثل مأخوذ من المثال والحذو، والصفة تحلية ونعت. ويقال: تمثل فلان ضرب مثلا، وتمثل بالشيء ضربه مثلا. وقد يكون المثل



بمعنى العبرة ومنه قوله عز وجل: ﴿فجعلناهم سلفا ومثلا للآخرين﴾، فمعنى السلف أنا جعلناهم متقدمين يتعظ بهم الغابرون، ومعنى قوله مثلا أي عبرة يعتبر بها المتأخرون، ويكون المثل بمعنى الآية، قال الله عز وجل في صفة عيسى على نبينا وعليه الصلاة والسلام: ﴿وجعلناه مثلا لبني إسرائيل﴾ أي آية تدل على نبوته. والمثال: المقدار وهو من الشبه، والمثل ما جعل مثالا أي مقدارا لغيره يحذى عليه. والمثال: القالب الذي يقدر على مثله. أبو حنيفة: المثال قالب يدخل عين النصل في خرق في وسطه ثم يطرق غراراه حتى ينبسطا، والجمع أمثلة. وتماثل العليل: قارب البرء فصار أشبه بالصحيح من العليل المنهوك، وقيل: إن قولهم تماثل المريض من المثول والانتصاب كأنه هم بالنهوض والانتصاب. وفي حديث عائشة تصف أباها رضوان الله عليهما: فحنت له قسيها وامتثلوه غرضا أي نصبوه هدفا لسهام ملامهم وأقوالهم. وقد مثل الرجل، الضم، مثالة أي صار فاضلا، قال بن بري: المثالة حسن الحال. والأمثل: الأفضل. والطريقة المثلى: التي هي أشبه بالحق. والتمثال: الصورة. ومثل له الشيء: صوره حتى كأنه ينظر إليه. والماثل: القائم، والماثل: اللاطيء بالأرض، ومثل: لطيء بالأرض وهو من الأضداد. ومثل يمثل: زال عن موضعه. ومثل بالرجل مثلا ومثلة: نكل به. والمثلة. العقوبة. وامتثل منه: اقتص. وقالوا: مثل ماثل أي جهد جاهد. والمثال: الفراش. والنمط. وحجر قد نقر في وجهه نقر.»

وعرف إبراهيم الفارابي المثل بقوله: «المثل ما تراضاه العامة والخاصة في لفظه ومعناه، حتى ابتذلوه فيما بينهم وفاهوا به في السراء والضراء، واستدروا به الممتنع من الدر، ووصلوا به إلى المطالب



القصية، وتفرجوا به عن الكرب والمكربة، وهو من أبلغ الحكمة لأن الناس لا يجتمعون على ناقص أو مقصر في الجودة أو غير مبالغ في بلوغ المدى في النفاسة»

ويقول السيوطي في تعريف المثل نقلا عن المرزوقي صاحب كتاب «شرح الفصيح» إنه: «جملة من القول مقتضبة من أصلها أو مرسلة بذاتها، فتتسم بالقبول وتشتهر بالتداول فتنتقل عما وردت فيه إلى كل ما يصح قصده بها، من غير تغيير يلحقها في لفظها وعما يوجه الظاهر إلى أشباهه من المعاني، فلذلك تضرب وإن جهلت أسبابها التي خرجت عليها، واستجيز من الحذف ومضارع ضرورات الشعر فيها ما لا يستجاز في سائر الكلام»

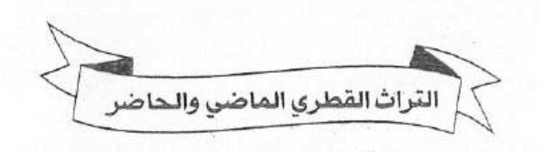
نجد الميداني قد استهل كتابه «مجمع الأمثال» بعرض آراء بعض أهل اللغة والأدب والكلام، إذ يذكر رأي المبرد قائلا: «المثل مأخوذ من المثال، وهو قول سائر يشبه به حال الثاني بالأول والأصل فيه التشبيه. فحقيقة المثل ما جعل كالعلم للتشبيه بحال الأول، كقول كعب بن زهير:

كانت مواعيد عرقوب لها مثلا:

وما مواعيدها إلا الأباطيل

فمواعيد عرقوب علم لكل ما لا يصح من المواعيد»

وينتقل الميداني بعد ذلك إلى عرض رأي كل من إبراهيم النظام وابن المقفع قائلا: «وقال إبراهيم النظام: يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام: إيجاز اللفظ وإصابة المعنى وحسن التشبيه وجودة الكناية، فهو نهاية البلاغة. وقال ابن المقفع: إذا جعل الكلام

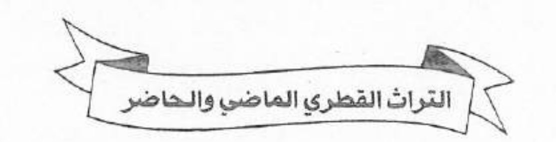


مثلا كان أوضح للمنطق وآنق للسمع وأوسع لشعوب الحديث».

ويختم الميداني مقدمة المجمع برأي شخصي إذ يقول: «أربعة أحرف سمع فيها فعل وفعل، وهي مثل ومثل، وشبه وشبه، وبدل وبدل، ونكل ونكل، فمثل الشيء ومثله وشبهه وشبهه: ما يماثله ويشابهه قدرا وصفة. فالمثل ما يمثل به الشيء: أي يشبه. فصار المثل اسما مصرحا لهذا الذي يضرب ثم يرد إلى أصله الذي كان له من الصفة، فيقال: مثلك ومثل فلان: أي صفتك وصفته، ومنه قوله تعالى: ﴿مثل الجنة التي وعد المتقون﴾ أي صفتها، ولشدة امتزاج معنى الصفة به صح أن يقال: جعلت زيدا مثلا والقوم أمثالا، ومنه قوله تعالى: ﴿ساء مثلا القوم﴾ جعل القوم أنفسهم مثلا في أحد القولين، والله أعلم»

أما العسكري فقد تناول ظاهرة الاقتصاد اللغوي في المثل إذ يقول: «ولما عرفت العرب الأمثال تتصرف في أكثر وجوه الكلام وتدخل في جل أساليب القول، أخرجوا في أوقاتها من الألفاظ ليخف استعمالها ويسهل تداولها، فهي من أجل الكلام وأنبله وأشرفه وأفضله، لقلة ألفاظها وكثرة معانيها ويسير مؤونتها على المتكلم من كثير عنايتها وجسيم عائداتها، ومن عجائبها أنها مع إعجازها تعمل عمل الإطناب، ولها روعة إذا برزت في أثناء الخطاب والحفظ الموكل بما راع من اللفظ وندر من المعنى»

ويشير الماوردي إلى التأثير النفسي للأمثال قبل أن يعرض خصائصها فيقول: «وللأمثال من الكلام موقع في الأسماع وتأثير في القلوب، لا يكاد الكلام المرسل يبلغ مبلغها ولا يؤثر تأثيرها، لأن المعاني



بها لائحة والشواهد بها واضحة والنفوس بها وامقة والقلوب بها واثقة والعقول لها موافقة، فلذلك ضرب الله الأمثال في كتابه العزيز وجعلها من دلائل رسله وأوضح بها الحجة على خلقه، لأنها في العقول معقولة وفي القلوب مقبولة، ولها أربعة شروط:

أحدها: صحة التشبيه.

والثاني: أن يكون العلم بها سابقا والكل عليها موافقا.

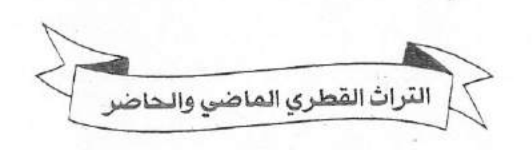
والثالث: أن يسرع وصولها للفهم ويعجل تصورها في الوهم من غير ارتياء في استخراجها ولا كد في استنباطها.

والرابع: أن تناسب حال السامع لتكون أبلغ تأثيرا وأحسن موقعا، فإذا اجتمعت في الأمثال المضروبة هذه الشروط الأربعة، كانت زينة للكلام وجلاء للمعاني وتدبرا للأفهام»

وكثيرا ما نجد تداخلا بين المثل وغيره من الأشكال التعبيرية كالتعبير المثلي والقول المأثور والحكمة، لذلك وجب التمييز بينها وتوضيح خصائص كل منها بمقارنة بعضها ببعض.

ويقول محمد توفيق أبو علي نقلا عن رودلف زلهايم: «يفترق التعبير المثلي عن المثل في أنه لا يعرض أخبارا معينة عن طريق حالة بعينها ولكنه يبرز أحوال الحياة المتكررة والعلاقات الإنسانية في صورة يمكن أن تكون جزء من جملة»

فالتعابير المثلية عبارات قائمة بذاتها تثري الكلام وتوضحه وهي تصف شخصا أو حالة معينة كقولنا «سواسية كأسنان المشط». ويمكننا القول بأن التعبير المثلي يعتمد أساسا على المجاز وهو أحد أنواع



التعابير الاصطلاحية في حين أن المثل قد يخلو منه مثل قولنا «الجار قبل الدار».

و يسمى كذلك القول السائر، ويقول عبد الحميد بن هدوقة في مقدمة مصنفه للأمثال الجزائرية إن: «القول السائر يقر شيئا واقعا مثل قولهم «رانا والموت ورانا» أو قولهم «كتبت التربة»، بينما المثل قد يتضمن ذلك وقد لا يتضمن، فعندما يتمثل الرجل الشعبي بهذا المثل: «راحت جوابي وعشور» فهو لا ينصح ولا يقرر، وإنما يصور ذهاب أمواله فيما لا غناء له فيه، كما ذهبت أموال الناس في العهد العثماني بين الجبايات والزكوات» 13 وبالتالي فإن الأقوال المأثورة تقر عموما واقعا معينا ولا تحوي معن ضمنيا.

ويقول محمد توفيق أبو علي: «والمقصود من المثل الاحتجاج ومن الحكمة التنبيه والإعلام والوعظ، فالمثل فيه الحقيقة الناتجة عن تجربة، تلك التي نعتبرها أما لجميع أنواع المعرفة، أما الحكمة فهي تحديد شرط سلوكي وقيمة أخلاقية، وقد تصدر عن رؤية حدسية دون تجريب واقعي، وهي تمتاز بطابع الإبداع الشخصي والعناية الأسلوبية المتعمدة أكثر من المثل الذي، وإن كان ذا نشأة فردية في بعض الأحيان، يطبعه الاستعمال والذيوع بطابع الجماعة. إن في المثل عمقا خاصا لا تدركه الحكمة، مع أن كليهما من جوامع الكلم، إلا أن الحكمة تفيد معنى واحدا بينما يفيد المثل معنيين: ظاهرا وباطنا، أما الظاهر فهو ما يحمله من إشارة تاريخية إلى حادث معين كان سبب ظهوره، وأما الباطن فهو ما يفيد معناه من حكمة وإرشاد وتشبيه وتصوير» 14

فالحكمة إذن تتضمن موعظة أو نصيحة أو عبرة، فمن الحكم قول الإمام علي بن أبي طالب «العلم ضالة المؤمن» أو قوله «أغنى الغنى العقل وأفقر الفقر الحمق».

وللأمثال الشعبية قيمة أدبية كبيرة، ولقد أدرك العرب الأوائل قيمة هذا الكنز اللغوي البليغ فجمعوها في كتب للأمثال، نذكر منها مجمع الأمثال للميداني، المستقصى في أمثال العرب للزمخشري، جمهرة الأمثال للعسكري، وغيرها من الكتب.

وهذه بعض الأمثال الشعبية القطرية:

*للحث على المثابرة وللقناعة والاكتفاء بالرزق المقدر:

- اقنع تشبع
- لو تكد كد الوحوش غير رزقك ماتحوش

*الأمثال التي تنتقد الطمع وأهله:

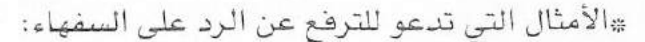
- من بغاه كله خلاه كله
- من طمع طبع

*الأمثال التي تشجب الحسد ومراقبة الناس:

- لحسود لا يسود
- من طالع غيره قل خيره

*الأمثال التي تدعو للعمل والابتعاد عن الفراغ والبطالة:

- اللي ما عنده عمل يكاري له جمل
- واللي ما عنده حيلة يلعب التيلة


*الأمثال التي تدعو للترفع عن الرد على السفهاء:

- إذا يأتك العوية من السفيه خلها
- ما ينشق الثوب بين عاجل ومجنون

*الأمثال التي تدل على اعتقاد العامة في دور الحظ:

- حظه يكسر الحصة

*الأمثال التي تؤكد على أهمية الصديق:

- الصديج قبل الطريج
- الصديج وقت الضيج

*الأمثال التي تشيد بالكرم والكرماء:

- إذا بغيت الجود دق أهله
- الغنى غنى النفوس مب غنى الفلوس

*الأمثال التي تدعو للعقل:

- أدعونه نهوش ادعوه نفتكر
- اللي ما عنده عقل عشرة ما يضم عشرة

*الأمثال التي تدعو إلى التمسك بالأرض:

- من خان عن داره قل مقداره
- من زرع في بلد غير بلده لا له ولا لولده

الفصل السادس عشر

القهوة القطرية في التراث العالمي

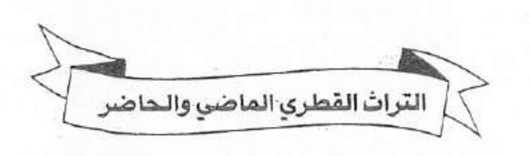
أعلن سعادة الدكتور حمد بن عبدالعزيز الكواري، وزير الثقافة والفنون والتراث مؤخرا أن هناك جهودا تبذلها الوزراة حاليا بالتعاون مع دول الخليج لتسجيل القهوة ضمن قائمة التراث العالمي التي تحظى برعاية منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة «اليونسكو»، وكذلك تسجيل المجالس ضمن هذه القائمة الدولية.

وقال خلال تكريمه لرواة التراث القطري الذي أقيم بمسرح قطر الوطني في مناسبة يوم التراث العالمي، إن الجهود القطرية المبذولة لتسجيل المجالس تأتي لأهميتها باعتبارها ظاهرة فريدة تختص بها قطر ودول الخليج، حيث تعتبر مثل هذه المجالس أماكن ثقافية واجتماعية وإعلامية، ولها دور كبير في التواصل الاجتماعي بين الأجيال المختلفة.

ولفت إلى أن الهدف من تسجيل هذه المجالس يأتي لإطلاع العالم على هذه الظاهرة الفريدة من نوعها والجديرة بالإشارة اليها، خاصة وأنها لم تصبح فقط مقصورة على القطريين، ولكنها مفتوحة لجميع المقيمين على هذه الأرض الطيبة.

وأكد أن هذه الجهود المبذولة بالتعاون مع «اليونسكو» تعد انجازا كبيرا لدولة قطر ودول الخليج.

وتابع سعادته: إن هذا التسجيل للقهوة والمجالس يضاف الى



الانجازات التراثية التي تحققت على أرض قطر بتسجيل الزيارة ضمن قائمة التراث العالمي، وكذلك تسجيل الصقارة، ما يؤكد أن دولة قطر تحتفل باليوم العالمي للتراث وهي مسلحة بالعديد من الانجازات.

وهكذا نجد أن للقهوة العربية معنىً خاصا في المجتمع القطري وتحتل مكاناً بارزاً في المجالس باعتبارها رمزاً للكرم وحسن الضيافة والقهوة العربية سيدة المواقف في كل المناسبات، واستمدت القهوة العربية هذا الوضع من تقاليد وأعراف عميقة فأصبحت جزءا من تاريخ وحضارة المجتمع العربي بمختلف مستوياته الاجتماعية.

وللقهوة العربية طقوس في تقديمها وإعدادها، كما لها أصول يتوجب مراعاتها وفقا للأصول والتقاليد.

إن القهوة العربية هي عنوان الضيافة في قطر وتكريم للضيف ومفتاح خير لحل أي قضية، فهي أساس الجلسات والاجتماعات لجميع المستويات الاجتماعية.

ولصب القهوة أو سكبها أصول ثابتة عند الجميع فعلى صاحب البيت أن يمسك دلة القهوة باليد اليسرى والفناجين باليد اليمنى، ويجب عليه صب القهوة واقفا ويبدأ عن اليمين وتصب القهوة بالعادة ثلاث مرات بكميات قليلة وهذا كونها «قهوة كيف».

و من مهارة صب القهوة أيضًا أن تُحدِثَ صوتًا خفيفًا نتيجة ملامسة الفنجان للدلّة. وكان يُقصَد بهذه الحركة تنبيه الضّيف إذا كان سارحًا. كما أنّ مِن مهارة شرب القهوة أن يهزّ الشّارب الفنجان يمينًا وشمالاً حتّى تبرّد القهوة ويتمّ ارتشافها بسرعة، وبعد صب الفنجان الثالث

يجب على الضيف هز الفنجان إشارة إلى اكتفائه منها.

و القيمة المادية لفنجان القهوة العربية لا شيء إلا أن قيمته المعنوية كبيرة جدا مشيراً إلى أن عدم شرب قهوة شخص ما انتقاص من قيمته فمن الواجب حسب العرف والتقاليد أن يلبى طلب الشخص لكي يتم شرب القهوة. وأشار إلى أن القهوة قديماً نوعان حبشية ويمنية.

والقهوة العربية من دونها لا تكلل الأفراح وبها تتسم الاتراح، حتى أصبحت بفناجينها البيضاء ودلتها اللامعة الحكم الاجتماعي الحاسم لكل القضايا والخلافات مهما عظم مصابها أو كبر جرمها فعكست برفضها عارا على صاحبها وحملت بقبولها شيم التسامح والشهامة والنخوة وأصبحت بوجودها رمزا للبشرى والخير والوفاء.

وكان الضيف الذي لا تُقدّم له القهوة يشعر بالإهانة وعدم التقدير والاحترام، ويرى أن مضيفه قد قصَّر في تقديم الواجب له، وصناعة القهوة وإعدادها من العادات الكريمة التي يتمسّك بها العربي ويفخر ويعتزّ بها. وتختلف صناعة القهوة من شخص لأخر، ويعتقد البعض أن من إكرام الضيف أيضاً دعوته لإعداد القهوة بنفسه.

و للقهوة منزلة رفيعة عند أهل الصحراء أكثر من أي مشروب آخر، وفي تقديمها للضيوف نوع من الاحترام والواجب، أما في المناسبات المختلفة فلها أهمية لا يحظى بها أي مشروب آخر سواها، ومن هنا تنبع أهميتها وقيمتها، فترى البدويّ يحيطها بهالةٍ من التبجيل والاحترام، ويرى فيها ما يدلّ على العزّة والأصالة، ولا يكاد يخلو منها بيتٌ من البيوت، ومن لا يشرب القهوة ولا يصنعها في بيته لا يُعدّ من أهل

المروءة والكرم.

البدويّ يعشق القهوة بطبعه ويُغرم بشربِها، ويجد في ذلك متعته ولذته، وكثيراً ما يُصَغِّرون اسمها للتحبّب فيسمونها «قهيوة». وتتجلى أهمية القهوة في عدة أمور، منها الكرم وحسن الضيافة، ولذلك يقولون: «دْلال أبو فلان ما بتنزل من على النار»، أي أن القهوة دائماً جاهزة عنده وبالتالي فهو على استعداد دائم لاستقبال الضيوف.

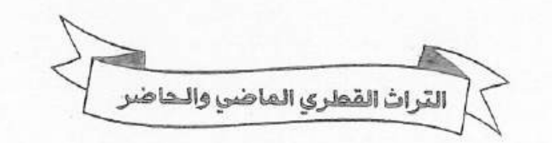
والقطريون عموماً يهتمون كثيرا ويعتزون بأواني القهوة العربية مثل الدلال ومفردها دلة، وهي معروفة منذ القدم لصناعة القهوة العربية وتقديمها، وكانت تصنع من الفخار، قبل أن تنتشر الأنواع المعدنية، وخاصة المصنوعة من النحاس التي يوضع فيها الهيل تمهيدا لسكب القهوة فوقها بعد أن « تفوح » أي بعد نضجها ويضاف إليها بعد ذلك المطيبات مثل القرنفل وجوزة الطيب والعنبر والزعفران والهيل.

وتنقسم الدلال تبعا لاستخداماتها المختلفة إلى ثلاث أنواع:

الخمرة: وهي أكبر حجما من دلال القهوة العادية، وتوضع دائما فوق الحطب على الكوار وبها الماء الساخن وما تبقى من بقايا الهيل والبن.

دلة صغير«المصب» لتقديم القهوة وعادة تكون لامعة وبجانبها فناجين لشرب القهوة، تصنع من الخزف وبيضاء اللون عادة

المزل (الملقمة): وهي الدلة المتوسطة الحجم، والتي يتم فيها تلقيم القهوة بعد نقل جزء من الماء الساخن من الدلة الكبيرة (الخمرة) فيرفع البن من قاعها ويقال: (لقم) القهوة، أي جهزها تمهيدا لصنعها. وتوضع دائما فوق الحطب.



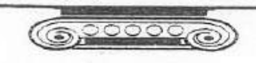
المصب: وهي أصفر الدلال المستخدمة في عمل القهوة، وتستخدم بعد طبخ القهوة في الدلة المتوسطة، حيث يصب فيها صافي القهوة، ثم يوضع بها الهيل، وتستخدم لتقديم القهوة حيث تصب في الفناجين.

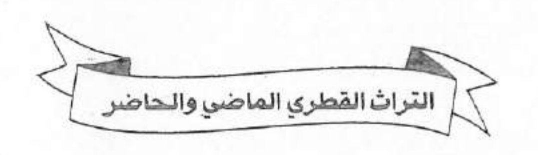
وللقهوة أدوات مختلفة، لها أهميتها الكبيرة وكلّ أداة منها لها دورها ومفعولها، إذ بدونها لا يمكن صناعة القهوة وإعدادها بالشكل المناسب والمطلوب، ومن هذه الأدوات:

المِحْمَاس: هي أداة معدنية ثقيلة تُحَمَّس بها القهوة، وهناك نوع منها له منصب صغير ترتكز عليه، وتُقَلّب بداخلها حبّات القهوة بواسطة قضيب طويل له رأس يشبه الملعقة وله جرير يربطه في آخر المحماسة، ويتعذّر رفع المحماسة وتقليبها باليد بسبب طولها وثقلها.

المقلى: هي أداة تُحَمَّس فيها القهوة في حالة عدم وجود محماس ثقيل كالتي ذُكرت أعلاه، ونظراً لخفة القلاية وسهولة نقلها وتحريكها فقد انتشرت أكثر من المحماس وأصبحت متداولة أكثر من سابقتها، ولا يوجد للقلاية قضيب لتحريك القهوة، وإنما تُقلَّب بها القهوة بواسطة تحريكها بطريقة خاصة تُرفع بواسطتها حبّات القهوة إلى الأعلى ثم يتلقاها بالقلاية من يُعدّ القهوة ويهزها هزات خفيفة حتى تنضج، وفنّ تقليب القهوة بالطريقة التي ذكرنا لا يجيده إلا من له خبرة في مجال عمل القهوة وتحميصها.

المِهْبَاش: هو الجُرن و«هو أداة من النحاس أو البرونز ويستعمل لدقّ القهوة وطحنها، وله يد نحاسية ثقيلة تسمى «يد الجرن»، الذي تتم فيه عملية سَحْنِ القهوة وطحنها، وله عصا غليظة تُدَقّ بها القهوة





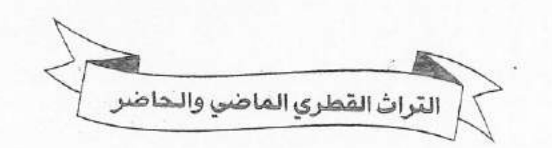
تسمى المسحانة»، والمهباش يُصنع أيضاً من خشب صلبٍ ومتين، ويعيش لسنوات طويلة، وهو تحفة خشبية جميلة وجذابة، تزينه نقوش وزخرفة جميلة، وعليه بعض الأزرار النحاسية التي رُتِّبَتْ بأشكال هندسية مختلفة تجذب الأنظار، وعندما تُدَقّ القهوة في جوفه، يصدر صوتاً رتيباً متناسقاً، وهناك العديد ممن يتقنون الدقّ عليه بعدة دَقَّاتٍ مختلفة، لكل دقّةٍ منها صوت ولحن يختلف عن الأصوات الأخرى.، وكان صوت الجرن يجلب الناس لشرب القهوة عند صاحب البيت، ويتجاذبون الأحاديث المختلفة.

الهَاون: يلفظونه «هـون»، وهو نوعان نوع من الحديد وآخر من النحاس، تُسحن فيه القهوة بواسطة ضغطها بالمسحانة وهي عصا الجرن الثقيلة وتحريك تلك اليد مع ضغطها على حبات القهوة المحمصة حتى تطحنها طحناً ناعماً، وعند التحريك أيضاً تحدث صوتاً يطرب من يستمع إلى طحن القهوة.

وعادةً ما تكون هناك فرشاة صغيرة مربوطة بخيط يلتفّ حول حافة الهاون، تُجمع بها القهوة المطحونة في مكان واحد من قعر الهاون حتى يمكن تناولها.

الفنجان: وجمعه فناجين، وهو وعاء صغير من الخزف تُصَبّ فيه القهوة، ومنه أحجام وأنواع مختلفة، وتوضع فناجين القهوة عادة في إناء صغير يسمى (الملة) به ماء لغسلها.

القهوة عند العرب واهل قطر هى تراث عميق ارتبط بالإنسان العربي في حله وترحاله.



غناه وفقره.. أفراحه وأتراحه.. وهي بطقوسها عادة لها احترامها الذي يصل إلى حد القداسة.

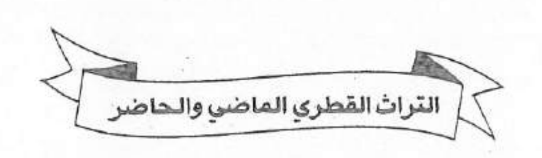
وفي طريقة إعدادها تفرد يختلف من بلد لآخر لكن الطابع العربي له مذاقه الخاص وقواعده وأسلوبه.

وهي عنوان للكرم وبدونها لا يكون.. حتى أن العربي لا يعتبر أن مضيفه أكرمه إن لم يقدم له القهوة حتى لو نحر له الذبائح وقدم له ما لذ وطاب من أنواع الأكل والشراب.

ورغم أن الاسم الواحد.. والأصل واحد.. إلا أن طريقة إعداد القهوة تختلف من بلد لآخر في العالم.

وللطريقة العربية ما يميزها عن غيرها.. وللطريقة الخليجية ما يميزها عن العربية.

ففي الخليج.. ومنذ القدم.. يحرص المواطن على أن تكون القهوة في بيته قبل حرصه على الطعام.. لأنه يخشى أن يفاجئه ضيف.. رغم ذلك التكافل الاجتماعي الرائع الذي كان.. ولا يزال.. موجودا إلى حد كبير بين السر.. فالضيف أهلا وسهلا به في أي وقت يشرف المجلس أو ما كان يسمى « الحظيرة « في الأيام الماضية. ويستقبله صاحب البيت بكل ترحاب ويعد القهوة له فورا..بينما يأتي الجيران والأحباب كل منهم يحمل ما عنده من طعام وشراب وقهوة أحيانا.. فالضيف ضيف الجميع وان حل في بيت أحدهم.



طريقة إعداد القهوة

المقلاة:

وهي وعاء دائري له يد يتم فيه تحميص القهوة على النار،ويتم تقليبها بالمحماس إلى أن تصبح حمراء، والأداة التي يدق بها تسمى الهاون الرشاد.

وعندما تصبح ناعمة، توضع في دلة صغيرة تسمى المخمرة وتغلى على النار حتى تفور بعد أن يضاف إليها الهيل أو الزعفران حسب الرغبة، ثم تصفى في المزلة وتقدم إلى الضيف حسب سنة القهوة.

سنة القهوة:

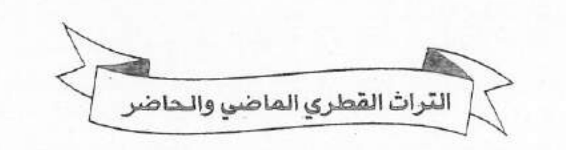
هي التقليد العريق الذي تقدم به إلى الضيوف ويحترمه الكبير والصغير ويحرص عليه.. بل أنه من العيب جدا تجاوزه.. والعرب يخشون ذلك حتى لا تصبح « سالفتهم « أي حكايتهم على كل لسان يتناقلها الركبان فتصبح عيبه كبيرة في حقهم.

وسنة القهوة أو تقاليدها.. أن يبدأ تقديمها للضيف أولا.. ثم للجالسين من على يمين.. أو للجالسين في المجلس إن لم يكن هناك ضيوف وأيضا من على اليمين.

ومن العادات الأصيلة المتوارثة عند تقديم المقهوي القهوة للضيف باليد اليمنى أبدا.

وعلى الضيف أن يتناول فنجان القهوة من المقهوي هو أيضا بيده اليمنى..

وعند صب القهوة في الفنجان لا يتم ملئه.. ولا يوضع فيه قدر ضئيل جدا.



بل هو ربع الفنجان فقط.. وبمناسبة الفنجان لا يجوز أبدا تقديم القهوة في فنجان به ولو كسر بسيط لأن ذلك يعد عيبا كبيرا.. وعلى الضيف أن يشرب القهوى.. فإذا انتهى منها يهز الفنجان للمقهوي وإلا فمعناه انه يريد المزيد.. ويستمر المقهوي في تقديم

القهوة له حتى يهز الضيف الفنجان هزة خفيفة فيعرف المقهوي ان الضيف قد اكتفى.. وعلى الضيف ان يسلم الفنجان للمقهوي بعد الانتهاء من شرب القهوة ولا يضعه على الأرض..لأن ذلك يعد عيبا في حق المقهوي.. حيث على الضيف الاحتفاظ بالفنجان

في يده حتى يعود إليه المقهوي ليأخذه منه ان كان قد انشغل عنه بتقديم القهوة للآخرين.

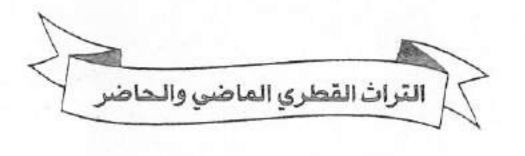
ولا يجوز في سنة القهوة التخطي.. بمعنى.. ان تقديم القهوة يكون من اليمين.

وحسب تسلسل الجالسين حتى وان كان بينهم طفل صغير..اذ يجب على المقهوي تقديم القهوة له فإن رفضها فله الحق في الانتقال لمن يليه.. وان قبلها فنعم، وله الحق في ان يتناول القهوة حتى يهز الفنجان مثله مثل الرجل الكبير.

ومن سنة تقديم القهوة للضيف أنه تقدم له ثلاث مرات كأمر واجب.

الأولى عند قدومه.. والثانية بعد تقديم الفواكه..والثالثة بعد وجبة الطعام التي يتم بها إكرام الضيف سواء أكانت غداء أم عشاء.. وليس معنى ذلك أنها لا تقدم في غير تلك الأوقات.. بل تقدم بعدد غير محدود من المرات واقلها تلك الثلاث.





أدوات عمل القهوة

المغلاة.

وذو عمق متوسط، ويستخدم في تحميض القهوة، والمغلاة تصنع من الحديد.

المحماس:

وهو من الحديد أو النحاس، ويستخدم في تقليب القهوة أثناء تحميضها، أو لرفع أنواع الخبز من على المخبز مثل خبز الخميرة.

الهاون او المنحاز:

الذي يستخدم في تنعيم وترقيق المأكولات الخشنة،وتطحن فيه القهوة، ويصنع من الخشب أو الحديد، وله أشكال مختلفة، ولكن شكله العام هو المخروطي العميق في الجزء السفلي والضيق في الأعلى.

الاستكان:

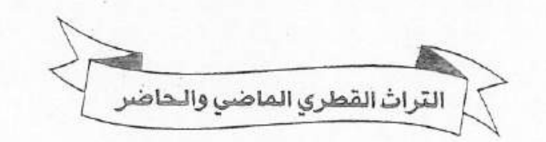
((الفنجال))وهو كأس الشاي الزجاجية التي يشرب بها أبناء والخليج، وهي صغيرة الحجم تقترب سعة ما تحتويه من سعة فنجان القهوة، وبعض أنواع الاستكانة يكون مزخرفا بالنقوش الجميلة وأنيقة التصميم.

السلة أو المعاميل:

وهي مجموع أدوات عمل القهوة من دلال وقدور وفناجين ومحماس وغيرها.

الكوار او الدوة:

ويطلق عليه كذلك المنقلة أو (المنكلة) بلهجة أهل الخليج وهو



وعاء معدني يوضع فيه الجمر، ويستخدم لإبقاء القهوة والشاي ساخنين دائما، وقد يستخدم كذلك في تدفئة (المخازن) غرف النوم في الشتاء

ويوضع عادة في مكان خاص بأحد جوانب الغرفة، ويزود بمسمار المحماس. وقد يكون الكوار مستدير الشكل أو مستطيلا، وبه ثلاثة أو أربعة أرجل ترفعه عن الأرض. ويوجد نوع آخر من الكوار يصنع من الخشب ويوضع في وسطه ما يشبه الجص، ويخصص فيه موضع للفحم توضع عليه الأشياء الخفيفة الخاصة

بالمدخن أوالمبخرة والعود، وبه فتحة أشبه بالباب في الوجه المقابل لمستخدمه، ويستعمل هذا النوع في تحميص القهوة أو إعداد الخبز بسرعة، وكذلك لتسخين الحليب. وتوضع داخل باب الدوة

او الكوار مستلزمات صناعة القهوة والشاي كالبن والهيل والزعفران وغيرها.

الهاون الرشاد:

((النجر)) وهو عبارة عن الأداة التي تستخدم

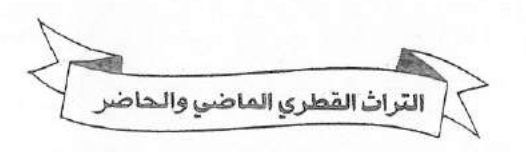
في الدق والتنعيم بالمنحاز ويصنع من الخشب أو الحديد

أو النحاس ويعرف أيضا بالهاشمي ويستخدم في دق حبوب القهوة.

الدلال:

ومفردها دلة، وهي معروفة منذ القدم لصناعة القهوة العربية وتقديمها.

وكانت تصنع من الفخار، ولها صناع مهرة في المناطق الجبلية، قبل



أن تنتشر الأنواع المعدنية، وخاصة المصنوعة من النحاس، وهي عادة ما تكون ذات رأس عريض ومقدمة عالية (كريشية).

وتنقسم الدلال تبعا لاستخداماتها المختلفة إلى ثلاث أنواع:

الخمرة:

و هي أكبر حجما من دلال القهوة العادية، وتوضع دائما فوق الجمر على الكوار وبها الماء الساخن وما تبقى من بقايا الهيل والبن.

الملكمة:

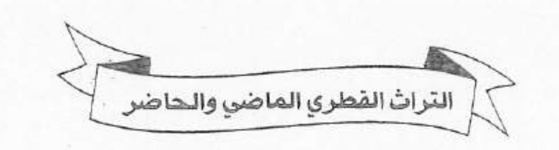
وهي الدلة المتوسطة الحجم، والتي يتم فيها تلقيم القهوة بعد نقل جزء من الماء الساخن من الدلة الكبيرة (الخمرة) فيرفع البن من قاعها ويقال: (لكم) القهوة، أي جهزها تمهيدا لصنعها.

المزلة:

هي أصغر الدلال المستخدمة في عمل القهوة، وتستخدم بعد طبخ القهوة في الدلة المتوسطة، حيث يصب فيها صافي القهوة، ويقال (زل) القهوة، ثم يوضح بها الهيل، وتستخدم لتقديم القهوة حيث تصب في الفناجين، وبالعامية يقال (فنايبل)، ومفردها (فنيال).

وتوضع فناجين القهوة عادة في إناء صغير يسمى (الملة) به ماء لغسلها.

أصبح الركن القطري في متجر «هـارودز» الشهير في العاصمة البريطانية، لندن، وجهة العرب المغتربين من مقيمين وطلاب وسياح في المملكة المتحدة للإستمتاع بالأجواء التقليدية والضيافة القطرية والقهوة العربية بعد يوم طويل من التسوق والسياحة في العاصمة البريطانية.



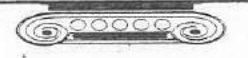
الركن القطري أصبح الوجهة الأولى لمن يشعر بالحنين إلى وطنه في الغربة. بالإضافة إلى جذبه لمواطني بريطانيا والسياح الأجانب لخوض تجربتهم الأولى مع القهوة العربية والتعرف أكثر على الثقافة القطرية عبر متجر هيئة المتاحف «إن كيو» والذي يقع مقابل المقهى القطري.

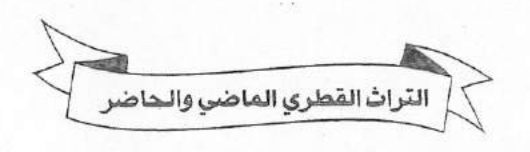
وأصبح من النادر إيجاد مكان للجلوس فيه في «كيو كافيه» بسبب الإقبال الكبير عليه من الزبائن الخليجيين في الإجازات الرسمية، الذين أصبح وجهة لهم يحبون زيارتها عندما يشعرون بالشوق للقهوة العربية.

ويحرص العاملون في المقهى على الإهتمام بضيافة الزوار وإعداد القهوة أمامهم. أما بالنسبة للأسعار، ففنجان القهوة الواحد يبلغ من السعر ٧ باوند (مايقارب ٤٥ ريال قطري) وسعر ٣ أنواع من الحلوى يساوي ٢٠ باوند (١٣٠ ريال قطري).

وتقتصر قائمة الطلبات على القهوة العربية والمشروبات الباردة والتمر، بالإضافة إلى حلويات متنوعة بالتمر مثل: ماكرون بالتمر والفستق، تيراميسو بالتمر، تشيزكيك وآيس كريم بالتمر، وغيرها. هناك ملاحظة واحدة من أغلب الزوار، وهي غلاء سعر القهوة للشخص الواحد مما لا يتناسب مع الكرم القطري، ويطالبون بتخفيض سعرها حتى يتشجع الزوار العرب والأجانب على زيارة المقهى بدون القلق من الأسعار الغالية.

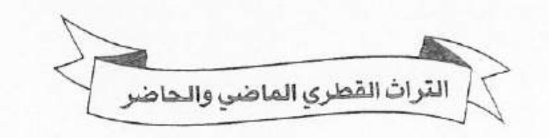
ويلاقي متجر هيئة المتاحف «إن كيو» إقبالاً كثيفاً من الزوار بمختلف الدول والثقافات، حيث يبيع العباءات القطرية والتذكارات والكتب التاريخية عن دولة قطر والخيول العربية والأشياء الشعبية.





بالإضافة إلى الحقائب والمجوهرات واللوحات التي تعكس الثقافة القطرية لكل زوار متجر «هارودز» الذين لم يقوموا بزيارة دولة قطر للتعرف على ثقافتها عن قرب.

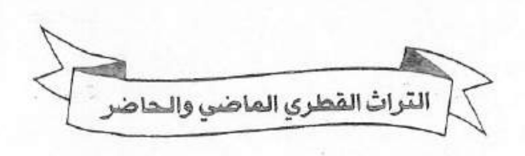
وتُعرض الأغاني والعرضات القطرية عبر تلفزيون في وسط الركن القطري، الأمر الذي يساهم في خلق أجواء عربية جميلة للزوار وأجواء ارتياح للمغتربين القطريين المتواجدين في بريطانيا للدراسة والسياحة والعلاج والعمل، فمن يشتاق إلى الوطن أصبح يعرف إلى أين يتجه في «لندن» حتى يشعر وكأنه في وطنه الأم، بالإضافة إلى أن افتتاح الركن القطري بالتعاون مع هيئة متاحف قطر يعتبر خطوة إيجابية للتوعية بالثقافة القطرية وإنجازات قطر المحلية والعالمية، حيث خصص الركن القطري حائط عليه صور أهم الإنجازات والأحداث القطرية.



الفصل السابع عشر

المرأة في التراث القطري

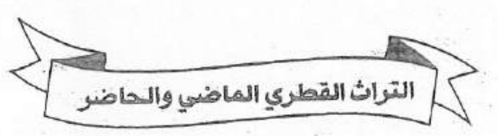
مرت المرأة القطرية في النصف الثاني من القرن العشرين بتغيرات عدة.. كانت سببا في التطور الكبير الذي حدث لها منذ ما يزيد على ستين عاما من اليوم... فقد كانت المرأة القطرية في تلك الحقبة التاريخية.. امرأة منتجة من المنظور الاقتصادي الحالي.. حيث كانت تبقى في البيت سواء كانت تعيش في الصحراء.. أو في المدن والقرى حيث البحر يطبع السكان بطباعه ويهيمن على رزقهم وقوتهم اليومي.. فكانت تلك المرأة هي التي تعنى بالبيت من كل النواحي الإدارية والتنظيمية.. فهي التي تربي الأبناء.. وهي التي تطهو الطعام بما يتيسر لها من وقود تحضره هي بنفسها كالأخشاب.. وهي التي تغسل الثياب والأواني.. كما أنها هي التي تغزل ثيابها وثياب أسرتها بنفسها.. وتقوم بخياطتها إلى جانب كل الأعمال اليدوية التي تتفنن في إعدادها وتقديمها.. كالتطريز.. والمشغولات المطرزة بالقصب.. والغزل.. وغيرها.. ولم تكن هناك امرأة واحدة في البيت تقوم بكل تلك الأعمال.. بل كان البيت الواحد يحتوي على عدة نساء.. يبدأ من الجدة.. أو (الأم العودة) تليها بناتها وزوجات أبنائها.. ثم حفيداتها.. حيث يتعاون الجميع على إدارة ذلك البيت الكبير بما يحتويه من أفراد ذكورًا وإناثًا.. وكانت المرأة في ذلك الزمان محكومة بقوانين خاصة.. تفرضها عليها الأعراف والتقاليد.. والتي تمنعها من الخروج من البيت



بمجرد بلوغ سن معينة.. كما تمنعها من محادثة الأغراب أو الاختلاط بهم.. أو اختيار زوجها.. فقد كانت كائنا مطيعا.. لا يعرف الشكوى ولا التذمر.. صبورة.. قنوعة.. مكتفية بما لديها.. ولم تكن تطلب الكثير أبدا.. حتى التعليم لم يكن مسموحا به لها.. وكل ما عليها أن تتعلمه هو بعض سور القرآن الكريم.. والتي عليها أن تحفظها عند (المطوعة) فقط لأداء فرائضها الدينية.. أما بقية المهارات الأخرى.. فهي تتعلمها من البيت ومن أمها وبقية نساء البيت.. وبينما كان الرجل مسؤولا عن زوجته وأسرته سواء في الصحراء أو المدينة.. فهو يغيب كثيرا في رحلاته وأسفاره التي تتطلب غيابه عن العائلة سواء للصيد والقنص.. أو للغوص.. أو للتجارة.. فكان على المرأة أن تقوم هي بكل المهام نيابة عنه في غيابه.. بدءا من توفير الماء من العين أو الغدير القريب.. أو البحث عن الأخشاب المستخدمة في الطبخ.. مع تربية الأبناء وتوفير كل ما يلزمهم.. إلى الاعتناء بكبار السن من الآباء والأمهات.. وغيرها من المهام الكثيرة التي كانت تناط بالمرأة قديما.. ولكن مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين.. وخروج الفتاة للمدرسة من أجل التعلم.. ثم مشاركتها في بناء المجتمع.. فقد أصبح مكانها في البيت فارغا.. ما أدى إلى الاعتماد كثيرا على الأجهزة السريعة.. والاستفادة من التكنولوجيا في إدارة المنزل ورعاية الأسرة.. خاصة أن المرأة لم تعد مضطرة لإحضار الماء من العين.. أو توفير الأخشاب للطهي.. أو الجلوس لساعات من أجل غسل الملابس.. بل استعاضت عن كل ذلك بالأجهزة الأوتوماتيكية والأفران الحديثة.. ولم تعد المرأة تقوم بخياطة ملابسها بنفسها.. بل أصبح هناك خياطون متخصصون

لتفصيل ملابسها وإعدادها كما تريد.. كما توفرت لها وسائل النقل التي ساعدتها على التنقل من وإلى عملها ومدرستها بسهولة.. وانقلب الوضع هنا.. لتصبح المرأة من كائن منتج.. إلى شخص مستهلك.

فمع التغييرات الكثيرة التي طرأت على العالم.. وانفتاح المرأة على القنوات الأخرى خارج البلاد.. لم تعد المرأة القطرية هي نفسها التي تجلس في البيت منتظرة قدوم زوجها من عمله.. وأبنائها من مدارسهم.. لتستقبلهم.. مهيئة لهم الطعام.. والبيت.. والملابس والهدوء والاستقرار.. فقد خرجت المرأة من بيتها لتساهم في خدمة الوطن.. ولتقدم خبرتها العملية والعلمية للأجيال الذين يأتون من بعدها.. ولم يقتصر ذلك على مجال التعليم كما هو حاصل في الثمانينيات من القرن الماضي.. بل تعدت ذلك لتتواجد في كل مكان.. وكل مؤسسة.. وكل بناء.. فهي الآن زميلة الرجل.. ومشاركة له في عمله.. ومشاطرة إياه الراتب والموازنة الخاصة بالأسرة.. واكتفت بنفسها مادياً.. وعلمياً.. بينما تركت في البيت فراغات كثيرة لم تستطع أن تملأها إلا باستقدام العمالة الأجنبية.. التي أصبحت تقوم بمعظم أعباء المرأة السابقة.. بكل ما فيها من مسؤوليات.. بما في ذلك تربية الأبناء.. ورعايتهم.. ورغم المستوى العلمي العالي.. الذي حصلت عليه المرأة القطرية في السنوات الأخيرة.. ورغم المسؤوليات الوظيفية التي تحملتها وشاركت فيها.. إلا أنها تقف عاجزة عن إدارة مملكتها الخاصة.. والتي كانت تؤهلها قديما.. لتكون ملكة على عرشها رغم كل الأعباء والمتاعب.. فتخلت عن تاجها الأسري.. لتختفي خلف الآلات والأجهزة والملفات.. والتقارير الرسمية والمؤتمرات والاجتماعات التي لا نهاية لها.



حقاً.. لقد تطورت المرأة القطرية.. فكرياً.. وعلمياً.. ومادياً.. ومهنياً.. وأصبحت تشارك نساء العالم في صيحاتهن.. وتسارعهن نحو كل ما تنتجه دور الأزياء العالمية من لوازم الأناقة الباهظة الأثمان.. ومن مستحضرات التجميل الجديدة.. بكل ما فيها من مواد طبيعية وصناعية.. وعمليات تجميلية.. والباحث عن المرأة القطرية لا بد أن يشهد أنها قطعت أشواطا طويلة جدا في فترة زمنية بسيطة.. قياسا بالنساء على مستوى العالم أجمع.. واللاتي لا يزال البعض منهن يطالبن بحقوقهن المدنية والاقتصادية.. ويحاربن من أجل مساواتهن بالرجال في مجال العمل والتعليم والوظائف.

وبعد.. فهذه إطلالة سريعة على المرأة القطرية بين الماضي والحاضر.. وأنا أعلم بأنها ناقصة في حق هذه المرأة التي ارتقت إلى أعلى المناصب والرتب.. وتمكنت من تخطي كل العقبات وكل العراقيل.. ولكن ضمن الأعراف والتقاليد التي لا تزال سائدة حتى يومنا هذا.. مع الكثير من الحرية والثقة الممنوحة لها من قبل المجتمع.. ومن قبل العائلة والأسرة.. فهل نستطيع أن نصدر عليها أحكامنا بالنجاح والتطور..؟ وهل نضعها ضمن المكافحات والمناضلات اللاتي حصلن على حقوقهن بالحديد والنار..؟ أم نقول بأنها ارتقت إلى القمة التي وصلت إليها على سلالم من الحرير والمخمل والريش..؟

في إطار تواصل فعاليات وأنشطة معرض «مال لوّل» أقيمت مساء أمس محاضرة مهمة جدًا في قاعة الرواق قدّمتها الدكتورة كلثم الغانم تحت عنوان المرأة القطرية والموروث الشعبي، حضرها عدد كبير من

زوار المعرض وارتكز موضوع المحاضرة حول ثلاثة محاور، الأول هو دور المرأة في حفظ التراث الشعبي، والثاني هو إسهام المرأة في تشكيل التراث الشعبي، والثالث هو صورة المرأة القطرية في التراث الشعبي.

وفي البداية طرحت الغانم تساؤلاً حول ماهية الثقافة الشعبية؟ لتخبرنا بأنها أحد مقومات الهوية ودليل على التنوع الثقافي، وأشارت إلى أنه من المهم لكل مجتمع أن يشبّ الطفل فيع وهو حامل ومستوعب تراث مجتمعه محددًا بذلك هويته الثقافية ووعيه والتزامه بالعديد من عناصر الثقافة مثل معايير المجتمع وقيمه ومعتقداته، ومهارات التواصل والتفاعل الاجتماعي وأساليبها المعتمدة، وطرق الحفاظ على الموارد، والصناعات والحرف اليدوية، وطرق العلاج، والفنون والأدب الشعبي.

وفي وسط كل هذا، يَبرز تساؤل مهم وهو، أين موقع المرأة من كل ما سبق؟ لتجيب الغانم في ندوتها أمام الحضور قائلة: إن المرأة هي مصدر القيم والمدرّب الأول للطفل لكي يشب على منهج مجتمعه، وأشارت إلى أن المرأة هي من ينقل الثقافة بعناصرها المختلفة، فهي قناة أساسية تصل الحاضر بالماضي وتؤثر في المستقبل، وهي الفاعل الأساسي في الثقافة الشعبية (فهي تؤثر فيه وتتأثر به)، ولها إسهامات كثيرة في التراث الشعبي سواء المادي أو غير المادي، فعلى سبيل المثال فقد برعت المرأة القطرية وفي الملابس والأزياء في فنون الخياطة والزخرفة والنقوش، وكذلك في الأنشطة الإنتاجية. خصوصاً الأغذية ودباغة الجلود وطحن الحبوب وصناعة النسيج والسدو وتلوين الخيوط والأقمشة والاحتطاب ومزر الماء من العيون والزراعة والرعي

وصناعة منتجات الألبان، وأيضاً في العلاج وصناعة الأدوية الشعبية، حيث أشتهرت بعض النساء كمعالجات وقابلات ومسّادات.

وفي مجال التعليم ساهمت المرأة فيه بشكله التقليدي وكان يطلق عليها «المطوعة» واشتهرت نساء عديدات بذلك في الدوحة والخور والوكرة ولفتت إلى أننا نحتاج أن نجمع سيرهن الذاتية، وفي مجال الشعر حيث كانت المرأة تحفظه وتستشهد به، لكن لم يعرف عن وجود شاعرة مشهورة في الماضي وقد يكون ذلك بسبب نقص المعلومات حول الموضوع.

وأشارت الدكتورة كلثم الغانم إلى أنه يتوقع أن يكون للمرأة في الماضي دور في صياغة الأمثال الشعبية لأنها من المأثور المجهول الهوية، ولم تنس بالطبع أن تشير إلى دور المرأة في سرد الحكايات الشعبية وتكثر من استخدام المثل الشعبي للتعبير عن الأحداث اليومية التي تمر بها، كما مارست المرأة الغناء الشعبي واشتهرت العديد من الفنانات الشعبيات آنذاك، وقد يكون لها إسهام في تأليفه لأن جزءًا كبيرًا منه مجهول الهوية.

وقالت الغانم: لعل أسماء الحارب وحليمة مرزوق من أهم من مارسا الغناء الشعبي في قطر وهناك أخريات.

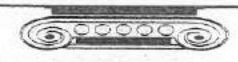
مؤكدة أن الأمر يحتاج إلى دراسة تهتم بتوثيق تراث المغنيات الشعبيات، ضربت أمثلة لفنون شعبية نسائية منها فن «توب توب يا بحر»، أغاني «لمراداه»، أغاني «وشار السفن»، أغاني «الخماري»، السامري، الموال، أغاني المناسبات المخصصة للطفولة (العيد - الحية بية -

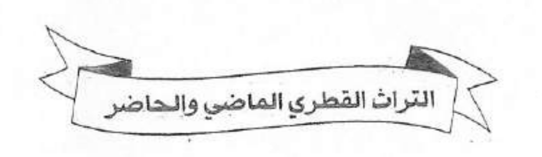
الظواهر الطبيعية) وأغاني المولد، وقد أسهمت المرأة بشكل كبير في إثراء ونقل التراث الشعبي من خلال أغانيها التي كانت تؤديها أثناء أنشطتها اليومية عند جمع الحطب، وعند سحب الماء من العيون، وعند طحن الحبوب، وعند رعاية الطفل، وعند صيد السمك وأكدت أن هذا النوع من الأغاني يسمى في الدراسات العلمية أغاني العمل.

وأضافت الغانم: كانت المرأة أكثر من يحكي الحكايات الشعبية للكبار والصغار، وتتدخل هي في جزء كبير منها تأليفه وفي الإضافة والتغيير في مضمون الحكاية الشعبية وتحورها في كثير من الأحيان لكي تتلاءم مع مضمون الثقافة المحلية مثل الأسماء والأماكن والمواضيع والأدوار..إلخ، وكن يستخدمن الحكاية الشعبية في التعليم: مثلاً كانت حزايه (ما ياتكم الا سويرة وبنتها - عرفنا من تحتها.. تحتها 3 عيال و4 بنات.. من هي؟)

وكذلك من ينظر إلى أناشيد الطفولة يجد أنها نتاج ثقافي خاص بالمرأة. ولقد تعدّدت ألوانها ومناسباتها. فهناك أغاني رعاية الطفل، والظواهر الطبيعية والبيئية (المطر - الكسوف - غزو الجراد..إلخ) وأغاني الحيوانات والطيور والنباتات والأطعمه، وكذلك كن يستخدمن الغناء والإيقاع في تعليم الطفل.

ثم تحدّثت الدكتورة كلثم عن دور المرأة في ممارسة وإحياء مهن وحرف يدوية معينة مثل سف الخوص (الجفران - الحصر)، الخياطة، فرص البطاطيل، صنع الحقائب الجلدية والمخالي والعدول، السدو (بيت الشعر) البسط، العشاريات، حفظ وتجفيف الأطعمة، صيد



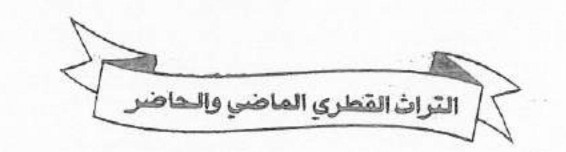


السمك، صبغ الصوف، رعي الماشية ونقل الماء.

وكذلك تناولت بالحديث جلسات الخياطة الجماعية والتي كانت تسهم في نتاج مادي وثقافي وكانت مصدراً لحفظ وتناقل التراث، وتتخللها إبداعات نسوية متعدّدة مثل تبادل الشعر والأمثال والروايات، وتفيد كذلك في حدوث حالة من التواصل الإجتماعي والثقافي وكن يبرعن في الرسم والنقش والخياطة على القماش.

ثم طرحت الغانم السؤال الأهم خلال المحاضرة وهو، هل التراث الشعبي أنصف المرأة القطرية؟!!

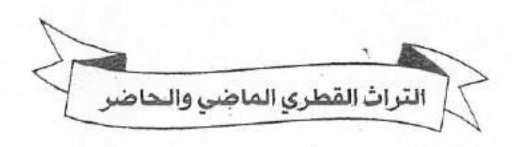
وجاءت إجابتها صادمة ولكنها من الواقع حيث قالت: تتميز صورة المرأة في العديد من أجزاء التراث الشعبي بالسلبية!! وضربت مثلاً بـ الأمثال الشعبية لافتة إلى أنها تسيء للمرأة مثل «شاورها وخالفها»، وأضافت أن الشعر يتناولها كذلك بصورة حسيّة أكثر منها إنسانية، وأيضاً صورة المرأة في الحكاية الشعبية تدور في كثير من الأحيان حول الأدوار الشريرة مثل زوجة الأب الظالمة - الزوجة الخائنة - الساحرة، ولكنها استدركت قائلة: مع ذلك هناك حكايات تظهرها في صورة اليتيمة الطيبة وزوجة السلطان الصالحة والأمينة، كما أن هناك رافدًا مهمًا من روافد التراث أنصف المرأة وهو «أغاني البنات» التي تُعد من أهم مواد التراث التي تنصف المرأة سواء بالمدح أو بالفخر، ثم أردفت الدكتورة كلثم قائلة: الواقع المعاش والعلاقات بين أفراد الأسرة يرفعان من مكانة المرأة وهناك توقير للسيدات كبيرات السن نابع من التزام الشعب القطري بتعاليم الدين السمحة.



وفي ختام حديثها طرحت الفانم أمام الحضور السبل الكفيلة بالحفاظ على التراث الشعبي وقالت: إن أهمها هو تأسيس جمعية للمهتمين بالتراث الشعبي ومحبيه، وإجراء بحوث لتغطية الجوانب التي لاتزال مجهولة أو لم يتم جمعها. ودعوة الجامعات ومراكز البحث والهيئات والمؤسسات لتقديم الدعم لمثل هذه البحوث.

كذلك دعوة المسؤولين عن التعليم لتبني برامج تعليمية في مجال التراث، وضرورة إنشاء قاعدة بيانات عن محبي التراث في المجتمع، وحصر المواد التراثية والتوصية باعتبار أنها إرث وطني يجب الحفاظ عليه.

ثم أنهت حديثها بتوصيات جاء فيها: دعوة هيئة المتاحف والآثار لتأسيس متحف للتراث الشعبي يكون ملحقاً بالمنطقة التراثية بسوق واقف، وجمع وتدوين التراث الخاص بالمرأة، إبراز إسهامات المرأة في التراث الشعبي، وتأسيس رابطة أو جمعية نسائية للمهتمات بالتراث، دعوة السيدات والفتيات المتفوقات في التعامل مع التكنولوجيا لتصميم موقع لمحبّات التراث الشعبي، ودعوة الأمهات للاستعانة بمواد التراث الشعبي، خصوصًا في تربية الطفل، ودعوة الأمهات إلى غرس قيم المجتمع ونقل تراثه للأبناء.





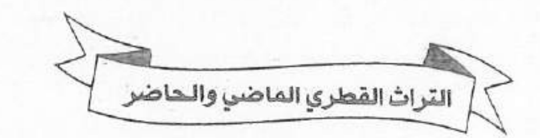
كلمة الناشر 5

الفصل الأول – كلمات تراثية قطرية 7

العملات القطرية القديمة 12

الفصل الثاني – عادات وتقاليد الزواج قديمًا 24

الفصل الثالث – الألعاب الشعبية القديمة 35



الفصل الرابع – الفنون الشعبية 44

الفصل الخامس – الشعر النبطي القطري 50

الفصل السادس – شعراء قطر 57

الفصل السابع – الحرف التقليدية القطرية 115

البحث عن اللؤلؤ 129

صناعة السدو 147

صياغة الذهب 150

التطريز 155

العمارة 156

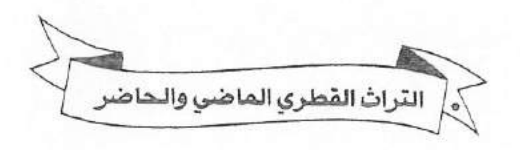
الفصل الثامن – الحكايات الشعبية 157

الفصل التاسع – المهن الشعبية القديمة 182

الفصل العاشر – الأكلات الشعبية القطرية 185

الفصل الحادي عشر – الحلوي الشعبية القطرية 201

الفصل الثاني عشر – عادات وتقاليد العرس القديم في قطر 212



الفصل الثالث عشر – دهن العود والبخور 218

الفصل الرابع عشر – التعليم قديما جزء من التراث 227

الفصل الخامس عشر – الأمثال الشعبية 243

الفصل السادس عشر – القهوة القطرية في التراث العالمي 252

الفصل السابع عشر – المرأة في التراث القطري 266